Germ. 89 m
Heinsius

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Der

Redner und Dichter

oder

Anleitung

zur

Rede- und Dichtkunst.

Von

D. Theodor Heinsius,

ordentl. Professor am Berlinischen Gymnasium, Ehrenmitgliede der Deutschen Gesellschaft in Leipzig ꝛc.

Sechste verbesserte und vermehrte Ausgabe.

Berlin,
bei Duncker und Humblot.
1839.

Teut

oder

theoretisch=praktisches

Lehrbuch

der gesammten

Deutschen Sprachwissenschaft.

Von

D. Theodor Heinsius,

ordentl. Professor am Berlinischen Gymnasium, Ehrenmitgliede der Deutschen Gesellschaft in Leipzig ꝛc.

Dritter Theil.

Sechste verbesserte und vermehrte Ausgabe.

Berlin,

bei Duncker und Humblot.

1839.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Dieses Werk, von dem Bd. 1. 2. 4. 5. in fünfter, Bd. 6. in zweiter und Bd. 3. nun in sechster verbesserter und vermehrter Auflage erschienen sind, umfaßt folgende Abtheilungen:

Band 1. Sprachlehre der Deutschen.

Band 2. Vorschule der Sprach- und Redekunst.

Band 3. Der Redner und Dichter, oder Anleitung zur Rede- und Dichtkunst.

Band 4. Geschichte der Deutschen Literatur, oder der Sprach-, Dicht- und Redekunst der Deutschen.

Band 5. Stoff zu Ausarbeitungen, freien Vorträgen und Reden, in einer Menge wissenschaftlich geordneter Aufgaben.

Band 6. Lehrbuch des Deutschen Geschäftstyls für angehende Geschäftsmänner.

Jeder Band macht unter den hier angezeigten Nebentiteln ein für sich bestehendes Ganzes aus, und wird, nach den Bedürfnissen der Lehrer und Lernenden, einzeln abgelassen. Die Anschaffung des Ganzen gibt Anspruch auf einen geringern Preis, als den der einzelnen Abtheilungen zusammen.

Vorrede

zur sechsten Ausgabe.

Der nicht bloß fortgesetzte, sondern mit der immer weiter sich verbreitenden Bildung sogar gesteigerte und erweiterte Unterricht in Rhetorik und Poetik hat auch ein als zweckmäßig anerkanntes Lehrbuch für Schulen zu einem noch dringendern Bedürfniß gemacht. Ich habe mich daher doppelt verpflichtet gefühlt, auch diese Ausgabe Seite für Seite mit kritischem Blick zu durchmustern, da wegzunehmen, zu berichtigen und zuzusetzen, wo ich es zur Ver=

vollkommung des Ganzen nöthig fand, und darf daher hoffen, daß es noch längere Zeit dem Schulbedürfniß unsrer Zeit entsprechen werde.

Berlin, den 18. Septbr. 1838.

D. B.

Vorrede

zur fünften Ausgabe.

Seit dem ersten Erscheinen dieses Lehrbuchs (1810) sind ein und zwanzig Jahre verflossen. In dieser Zeit wurden, mit Einschluß dieser neuen Ausgabe, sechs Abdrücke gemacht, von denen jeder, mit Ausnahme des dritten (dessen Beschleunigung durch Zeit und Umstände geboten wurde), die bessernde Hand des Verf. mehr oder weniger erfuhr, je nachdem die Fortschritte der Wissenschaft in Verbindung mit seiner eigenen gesteigerten Einsicht es nöthig machten. Der nächste Zweck, den höheren Lehranstalten, die der Rhetorik und Poëtik einen Platz in ihren Lehrplanen eingeräumt haben, einen Leitfaden darzubieten, der neben den stylistischen Uebungen geeignet wäre, theils den Geschmack der Jugend zu läutern und ihr Urtheil über Werke der Redekunst zu begründen, theils ihre eigenen Schöpfungen nach einem leitendeu Princip zu re-

geln, ist durch eine fortgesetzt günstige Aufnahme dieses Lehrbuchs anerkannt und unterstützt worden. Wenn dies den Verf. bisher zu allem Dank verpflichtete, so fühlte er sich auch bei dieser neuen Ausgabe angeregt, jedem Abschnitt eine sorgfältige Durchsicht zu widmen, die überall, wo es ihm nöthig schien, eine schärfere Begriffsbestimmung und einen bestimmteren Ausdruck zur Folge hatte.

Mögen unsre Gymnasien und Universitäten, die sich dieses Lehrbuchs bedienen, die Absicht des Verf. durch lohnenden Erfolg überall erreicht sehen!

Berlin, den 26. Novbr. 1831.

D. V.

Inhalt.

Der Redner.

Einleitung. Philosophie der Rhetorik.
1) vorläufige Begriffsbestimmung der verschiedenen Seelenkräfte, der Sprache und Rede. S. 1
2) Nähere Entwicklung des Begriffs: Beredsamkeit 3
3) Geschichte der Beredsamkeit 7

Erster Abschnitt.
Von der Erfindung.
Kap. 1. Von dem Thema 10
Kap. 2. Besondere Bemerkungen über die Themata und deren Stofftheile 16

Zweiter Abschnitt.
Von der Anordnung oder Eintheilung der Stofftheile.
Methode des Disponirens, theoretisch und praktisch entwickelt 22
Form der Rede 29
Beispiel: Engel's Lobrede auf Friedrich II 31

Dritter Abschnitt.
Von der Schreibart.
Kap. 1. Von dem Technischen des Styls 49

1. Sprachreinigkeit .... S. 51
2. Sprachrichtigkeit .... = 54
3. Klarheit, Deutlichkeit und Bestimmtheit . = 55
4. Kürze oder Präcision .... = 58
5. Wohllaut .... = 62

Kap. 2. Von dem Charakter des Styls.

A. Allgemeiner Charakter desselben .... = 71
I. Die Würde .... = 71
II. Die Lebhaftigkeit .... = 73
1) Figuren für die Aufmerksamkeit .... = 76
2) Figuren für die Einbildungskraft ...... = 78
Formen des Gesprächstyls .... = 79
Nachahmung des Hörbaren .... = 80
Anknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffs = 81
Auflösung des Ganzen in seine Theile. = 81
Erläuterung durch ein sinnliches Bild.. = 82
Von den Tropen .... = 84
Darstellung eines abwesenden Dinges als gegenwärtig .... = 89
3) Figuren für die Gemüthsbewegungen .. = 91
4) Figuren für den Witz und Scharfsinn.. = 94

B. Besonderer Charakter des Styls .... = 98
Ueber Stoff, Zweck und Personen .... = 98
1. Prosaische Schreibart in dem niederen, mittleren und höheren Gebiet .... = 100
Beispiele der niederen, = = mittleren, = = höheren Schreibart. = 104
Besondere Gattungen des prosaischen Styls = 107
a. Der Lehrstyl .... = 107
b. Der Geschäftstyl .... = 108
c. Der Briefstyl .... = 113
d. Der historische Styl .... = 119
2. Die dichterische Schreibart in dem niederen, mittleren und höheren Gebiet .... = 124
3. Die rednerische Schreibart in dem niederen, mittleren und höheren Gebiet .... = 125

Vierter Abschnitt.

Von dem mündlichen Vortrag.

I. Declamatorik.
1) grammatische Declamation .... S. 127
2) charakterisirende .... = 129
3) personificirende .... = 134
II. Mimik .... = 136
1) Allgemeine Bemerkungen über die Gebehrdensprache .... = 136
2) Besondere Regeln .... = 137
Schlußbemerkung .... = 142

Der Dichter.

Einleitung.
1. Unterschied zwischen Prosa und Poesie .... = 147
2. Verschiedene Dichtungsarten .... = 151

Kap. 1. Von der lyrischen Poesie .... = 153
1. Die Ode .... = 154
2. Die Hymne .... = 157
3. Die Dithyrambe .... = 161
4. Das Lied .... = 162
5. Die Elegie .... = 166
6. Die Heroide .... = 169
7. Die Cantate .... = 170
8. Das Sonett .... = 176
9. Das Triolett .... = 178
10. Das Rondeau .... = 179
11. Das Madrigal .... = 180
12. Die Sestinen .... = 181
13. Die Stanzen .... = 182
14. Die Epistel .... = 183

Kap. 2. Von der erzählenden Poesie .... = 186
I. Die epische Poesie .... = 187
1) Die Romanze (Ballade) .... = 188
2) Die Legende .... = 190
3) Die Erzählung .... = 200

4) Das Epos.
a) Das höhere .... S. 201
b) Das romantische .... = 205
c) Das idyllische .... = 207
d) Das komische .... = 207
II. Die dramatische Poesie .... = 209
1) Das Trauerspiel .... = 214
2) Das Lustspiel .... = 220
a) Das fein-komische .... = 220
b) Das niedrig-komische .... = 220
3) Das Schauspiel .... = 222
4) Das Singspiel .... = 224
a) Die Oper .... = 224
b) Die Operette .... = 225
c) Das Melodrama .... = 226
III. Die romantisch-erzählende Poesie .... = 227
1) Der Roman .... = 227
2) Die Novelle .... = 229
3) Das Mährchen .... = 229

Kap. 3. Von der beschreibenden Poesie .... = 231
1) Das Epigramm .... = 232
2) Die Landschaftspoesie .... = 236
3) Die Idylle .... = 237
4) Das mimische Gedicht .... = 243
5) Die Satire .... = 254
Parodie und Travestirung .... = 257

Kap. 4. Von der didaktischen Poesie .... = 263
1) Allegorische Poesie .... = 265
a) Die Aesopische Fabel .... = 265
b) Die Parabel .... = 269
c) Die Allegorie .... = 274
2) Die eigentliche didaktische Poesie .... = 277
a) Die gnomische Poesie .... = 277
b) Das eigentliche Lehrgedicht .... = 279

Der Redner.

Einleitung.

Philosophie der Rhetorik.

1. Vorläufige Begriffsbestimmung der verschiedenen Seelenkräfte, so wie der Sprache und Rede.

§. 1.

Drei Seelenkräfte sind es, welche die geistige Thätigkeit des Menschen begründen: die Kraft zu denken, zu fühlen und zu begehren, oder: das Vorstellungs-, Gefühls- und Begehrungs-Vermögen.

§. 2.

1) Das Vorstellungs- oder auch Erkenntniß-Vermögen ist die Kraft der Seele, Vorstellungen aufzufassen, d. i. sich ein Abbild von einem Etwas (Object) zu machen. Es schließt den Verstand, die Vernunft und die Einbildungskraft in sich.

Anm. Verstand ist das Vermögen Begriffe zu bilden und mittelst der Urtheilskraft zu verbinden; Vernunft, als die höchste Potenz, das Vermögen das Uebersinnliche zu erkennen und aus sich selbst Ideen, Principien und Schlüsse zu entbinden; Einbildungskraft, das Vermögen, anschauliche Vorstellungen oder Bilder von solchen Gegenständen hervorzubringen, die früher wirklich wahrgenommen (Gedächtniß), oder neue Verbindungen zu schaffen, denen nie etwas Wirkliches entsprochen hat (Phantasie).

§. 3.

2) Das Gefühls-Vermögen ist die Fähigkeit, uns des jedesmaligen Zustandes unserer Persönlichkeit,

d. h. unserer Gefühle, bewußt zu werden, die, in so fern sie mit Lust verbunden sind, angenehme, mit Unlust, unangenehme, und, in so fern sie beides sind, gemischte heißen, wie sie im Zustande der Rührung gefunden werden.

§. 4.

3) das Begehrungs-Vermögen besteht in den Bewegungen und Aeußerungen unsers Willens, und ist also die Kraft, gewisse Gegenstände außer uns zu erstreben (Neigung) oder zu verabscheuen (Abneigung).

§. 5.

Das Mittel, dessen sich der Mensch bedient, diese drei Vermögen zu äußern, oder sinnlich darzustellen, besteht in gewissen Zeichen, die theils sichtbar, theils hörbar sind.

§. 6.

Zu den sichtbaren gehören Blicke, Geberden und Bewegungen: zu den hörbaren Töne und Worte. Der Inbegriff dieser Zeichen, so wie das Vermögen, sich derselben zu bedienen, heißt Sprache in weiter Bedeutung.

§. 7.

Die Sprache ist eine Geberdensprache, wenn die Darstellung durch sichtbare Zeichen geschieht; sie ist Ton- und Wortsprache, wenn sie durch hörbare Zeichen geschieht.

§. 8.

Aus der Wortsprache, oder der Sprache in engerer Bedeutung, entwickelt sich die Rede, deren Wesen in dem verbundenen Ausdruck unserer Gedanken und der natürlichen Folge derselben besteht, und die also durch Zusammenhang ihrer Theile den Vorzug vor der Sprache in weiter Bedeutung behauptet.

§. 9.

Die Regeln, welche jeder Rede zum Grunde liegen, sind dreien Wissenschaften entnommen: der Logik (der Wissenschaft von dem Geiste, in so fern er

sich durch die Sprache offenbart), der Grammatik (der Wissenschaft der Sprache selbst, oder der Bedeutung, des Gebrauchs und der Verbindung der Wörter zu Sätzen und Perioden) und der Rhetorik (der Theorie der Beredsamkeit oder der Redekunst).

§. 10.

Die Redekunst, mit der wir es hier zu thun haben, zeigt sich in dem ganzen Gebiet der menschlichen Erkenntniß durch zweckmäßigen und gedankenreichen Vortrag als Wohlredenheit (facundia); verbindet sich aber damit der besondere Zweck, den Willen zu Entschlüssen und Thaten zu lenken, so ist sie Beredsamkeit im engeren Sinne (eloquentia), und diese betrachten wir als den Gipfel der menschlichen Rede, den Griechen und Römer nach ihrer Staatsverfassung vorzugsweise zu erzielen hatten, daher ihre Redekunst besonders eine Rednerkunst (ars oratoria) war.

2. Nähere Entwickelung des Begriffs: Beredsamkeit.

§. 11.

Die Thätigkeits-Aeußerung der (§. 1. genannten) drei Kräfte des menschlichen Geistes mittelst der Sprache ist mit dem Bewußtsein eines, durch die Darstellung zu erreichenden, bestimmten Zwecks nothwendig verbunden. Dieser Zweck des Menschen ist entweder: auf die Gegenstände der Außenwelt einzuwirken, oder: sein eignes Gemüth im Hoffen und Glauben an das unendlich Wahre, Schöne und Gute zu erheben.

§. 12.

Bei dem ersten Zwecke geht die Thätigkeit der Seelenkräfte in die Darstellung mittelst der Sprache so über, daß die Kraft nach außen strebt; bei dem zweiten Zwecke so, daß die Kraft nach innen strebt. Ist jenes, so entsteht die Sprache der Prosa (pro-

versa, nämlich oratio): ist dieses, so entsteht die Sprache der Poesie.

§. 13.

Der Sprache der Poesie liegen die Gefühle zum Grunde, die, wenn sie ausgesprochen werden sollen, erst in Vorstellungen, dann in Worte übergehen müssen; der Sprache der Prosa dagegen liegen die Vorstellungen selbst zum Grunde, welche in der Darstellung erscheinen sollen. Die Poesie hat es also zunächst mit dem Gefühlsvermögen, die Prosa mit dem Vorstellungsvermögen zu thun; jene ist die Sprache der Gefühle, und will vergnügen, d. h. in der Empfindung gefallen; diese, als die Sprache des Verstandes, hat den Zweck zu belehren, und auf den Willen zu wirken.

§. 14.

Bei der Darstellung unserer Vorstellungen durch die Sprache der Prosa bemerken wir also einen doppelten Zweck, nämlich einen theoretischen und einen praktischen.

§. 15.

Theoretisch ist der Zweck, wenn der Mensch den Menschen als denkendes und erkennendes Wesen betrachtet, und ihn als solches zur Prüfung und Annahme der, durch die Sprache mitgetheilten, Ergebnisse seines Vorstellungsvermögens zu bestimmen sucht. Praktisch dagegen nennen wir den Zweck, wenn der Mensch als handelndes Wesen für Entschlüsse gewonnen werden soll, die man in der Außenwelt verwirklicht zu sehen wünscht. Dort ist das Ziel der Thätigkeit die Vereinigung der denkenden, hier die Vereinigung der wollenden Kräfte.

§. 16.

Die Sprache der Prosa hat daher ein doppeltes Gebiet; auf dem einen bezweckt sie bloß die Thätigkeit des Erkenntnißvermögens, und dann ist sie Sprache des Verstandes, oder Prosa im engeren Sinne;

auf dem andern bezweckt sie zugleich Thätigkeit des Begehrungsvermögens, und dann ist sie Prosa im weitern Sinne.

§. 17.

Der Zweck aber, das Begehrungsvermögen in Thätigkeit zu setzen, oder den menschlichen Willen zu Handlungen zu bestimmen, kann nur dadurch erreicht werden, daß man jene Kraft durch die vereinte, mitwirkende Hilfe des Vorstellungs- und Gefühls-Vermögens für einen Gegenstand zu gewinnen weiß. Aus dieser Mischung entsteht eine Annäherung der prosaischen Darstellung an die poetische, und aus dieser Vereinigung beider Gebiete bildet sich eine dritte Sprache: die Sprache der Beredsamkeit.

§. 18.

Die Beredsamkeit steht also zwischen Prosa und Poesie mitten inne. Sie verbindet das zu einem Ganzen, wodurch die Sprache des Verstandes (Prosa) und die Sprache des Gefühls (Poesie) auf den Menschen wirkt, indem sie solches zu einem bestimmten äußern Zwecke verarbeitet, und sorgt also eben so wohl für die Deutlichkeit der Begriffe, als für die Rührung des Gefühls, und die Belebung des Willens.

§. 19.

Die Beredsamkeit (eloquentia) besteht folglich nach dem Gesagten in der Fertigkeit, die Begriffe so darzustellen, daß das Vorstellungs-, Gefühls- und Begehrungs-Vermögen in ebenmäßige Thätigkeit gesetzt, und alle geistige Kräfte des Menschen für einen äußern Zweck*) in Anspruch genommen werden.

Anm. *) Hieraus ergibt sich zugleich, daß wir die Beredsamkeit wohl eine Kunst, nicht aber eine schöne Kunst nennen dürfen; denn sie begnügt sich nicht mit der freien, uninteressirten Darstellung des Schönen, sondern sie will unmittelbar Nutzen bewirken, betreibt aber (wie Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft sagt) ein Geschäft des

Verstandes als ein Spiel der Einbildungskraft, d. h. sie gibt die Vorstellungen in schönen Formen. In so fern sie nun dadurch in dem Munde eines Bösewichts ein sehr gefährliches Mittel wird, Schein für Wahrheit zu geben, hat man sie schon im Alterthum als eine Kunst, zu täuschen, betrachtet. Dieser Vorwurf trifft indessen weniger die Sache selbst, als den Mißbrauch derselben, wovon sich die Griechen und Römer, da ihre sämmtlichen Staatsverhältnisse und gerichtlichen Gegenstände öffentlich verhandelt wurden, nicht frei erhielten. Wir, die wir kaum noch einen Schatten von jener gerichtlichen Beredsamkeit übrig haben, wollen weniger überreden als belehren, und finden bei den heiligen Gegenständen der Religion und Moral, oder bei der Entwickelung und Empfehlung gewisser Wahrheiten und Pflichten, von der Kanzel oder von dem Lehrstuhl herab, keinen Grund zu einer absichtlichen Täuschung.

§. 20.

Das Erzeugniß der Beredsamkeit ist die Rede im engern Sinne, oder die durch Worte ausgedruckten, zur Lenkung des Willens bestimmten, Vorstellungen. Wer diese Fertigkeit ausübt, ist ein Redner.

§. 21.

Wie bei allem, was man schreibt, muß man auch bei der Rede Stoff und Form unterscheiden. Stoff der Rede ist der Hauptsatz (das Thema) mit dem ganzen Umkreise der darin liegenden Gedanken und Begriffe; Form der Rede ist theils die Anordnung der einzelnen Gedanken, theils die Schreibart, theils endlich der äußere Vortrag.

§. 22.

Aus dieser Unterscheidung des Stoffes und der Form einer Rede ergibt sich das vierfache Geschäft des Redners, nämlich 1) die Erfindung des Stoffes (inventio), 2) die Anordnung oder Eintheilung (dispositio), 3) die Schreibart (elocutio), 4) der mündliche Vortrag (pronuntiatio et actio).

§. 23.

Die Gesetze, nach denen eine Rede einzurichten ist, bilden die Theorie der Beredsamkeit, oder die Rheto-

rik (Redekunst), die wir also zunächst als den Inbegriff der Grundsätze und Mittel betrachten, die der Redner zur Ausarbeitung und Haltung eines Vortrages, überhaupt zu einem guten, sowohl mündlichen als schriftlichen, Ausdruck anzuwenden hat.

Anm. Auch gute Naturanlagen machen den Werth der Theorie nicht überflüssig, da diese uns leichter und sicherer arbeiten, manche Fehler vermeiden, und fremde Arbeiten richtiger beurtheilen und benutzen lehrt.

3. Geschichte der Beredsamkeit.

§. 24.

Der Ursprung der Beredsamkeit fällt in die frühesten Zeiten des gesellschaftlichen Lebens. Sie mußte nothwendig ein Erzeugniß der Natur sein, und eben so durch das Bedürfniß des Umgangs entstehen, als sie durch Uebung fortgebildet und zu einer kunstgemäßen Behandlung erhoben wurde.

§. 25.

Die Griechen, welche eine, der Beredsamkeit günstige, republikanische Verfassung mit Talent, Sprachbildung und Philosophie vereinigten, sind das erste Volk, unter dem wir nicht bloß die Beredsamkeit geübt, sondern auch auf Regeln zurückgeführt sehen. Sie hatten ihre Rhetoren, als: Aristoteles, Dionys von Halikarnaß, Hermogenes, Demetrius Phalereus, Longinus, Aphthonius und Theon und außer ihnen mehrere berühmte Redner, als: Perikles, Demosthenes, Aeschines, Lysias und Isokrates, die von ihrer Beredsamkeit bei öffentlichen Angelegenheiten des Staates, oder bei gerichtlichen Untersuchungen Gebrauch machten, daher man diese Beredsamkeit die gerichtliche zu nennen pflegt.

§. 26.

Von den Griechen ging die Beredsamkeit zu den Römern über. Auch der Römische Staat war in seiner blühendsten Zeit republikanisch, denn alle Geschäfte

wurden durch Reden an das Volk abgemacht. Die Beredsamkeit wurde daher sowohl mündlich als schriftlich gelehrt, und durch Cicero und Quintilian auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erhoben. Bald nach Cicero aber nahm sie immer mehr und mehr ab, und sank in eben dem Grade, in welchem die Römische Freiheit der Willkür der Despoten unterliegen mußte.

§. 27.

Unter den Neu-europäischen Völkern hat die Beredsamkeit weder gleichen Ruhm erwerben, noch beträchtliche Wirkungen hervorbringen können, da die politischen Reden aus den Gerichtshöfen durch veränderte Staatsverfassungen verdrängt wurden. Indessen gewann sie durch die allgemeinere Einführung des Christenthums ein neues Feld, nämlich die Lehrstühle der Religion. Hier stand sie um das 4te Jahrhundert unsrer Zeitrechnung in so großem Ansehen, daß mehreren Kanzelrednern, wie Chrysostomus, Ambrosius, Hieronymus, in der Kirche, wie den Schauspielern im Theater, Beifall geklatscht wurde.

§. 28.

Doch erst mit dem Erwachen der Wissenschaften gewannen Wohlredenheit und Beredsamkeit ein neues Leben, das durch das Studium der alten Sprachen angeregt und gekräftiget wurde. Frankreich erzeugte einen Patru, Fontenelle, Massillon, Bossuet, Flechier und Saurin; England einen Tillotson, Sherlock, Sterne, White und Blair. Späterhin erhob sich auch die politische Beredsamkeit in Frankreich durch Mirabeau, Deseze, Portalis, Carnot, und in England durch Edmund Burke, Fox, William Pitt, Wilberforce, Brougham, Canning &c. Am spätesteu, und meist auf Kanzel und Katheder beschränkt, finden wir die Beredsamkeit in Deutschland, wo Mosheim, Jerusalem, Cramer, Giseke, Schlegel, Spalding, Rese-

witz, Teller, Zollikofer, Henke, Rosenmüller und Engel als ehrwürdige Namen glänzen, denen sich in der neueren und neuesten Zeit Reinhard, Marezoll, Ribbeck, Kindervater, Wedag, Hanstein, Ammon, Schuderoff, Sonntag, Schleiermacher, Tzschirner, Schott, Dräseke, Theremin &c. ruhmvoll anschlossen. Die politische fand ihr Entstehen zuerst in denjenigen Staaten, die sich einer constitutionellen Verfassung nähern. Auch traten seit der Mitte des 18ten Jahrhunders mehrere Schriftsteller auf, die mit der Verbesserung und gründlichen Erforschung der deutschen Sprache zugleich theoretisch und praktisch die rhetorische Bildung auf Schulen und Universitäten zu fördern sich bemühten.

Erster Abschnitt.

Von der Erfindung.

§. 1. Unter Erfindung (inventio) versteht die Rhetorik sowohl die Wahl eines Gegenstandes (Hauptsatz, Thema), als auch die Auffindung des ganzen Umkreises der Vorstellungen, Begriffe und Sätze (Materialien, Stofftheile), welche zur Ausführung des Gegenstandes nothwendig sind.

Erstes Kapitel.

Von dem Thema und den verschiedenen Arten desselben.

§. 2. Thema nennen wir überhaupt jeden Hauptsatz, der einer verbundenen Reihe zusammengehöriger Vorstellungen oder einem Vortrage zum Grunde liegt, gleichviel, ob dieser ein Brief, eine Abhandlung, ein Gespräch, oder eine Rede genannt wird.

§. 3. Die Themata richten sich nach dem Zweck, den man durch den Vortrag erreichen will. Dieser ist zwiefach; man will nämlich

1) etwas Geschehenes mittheilen, und etwas Vorhandenes nach seinen Merkmalen beschreiben;
2) eine Wahrheit zur Belehrung erläutern, oder zur Annahme empfehlen.

§. 4. I. Wer etwas Geschehenes mittheilt, liefert eine Geschichte, bei der ein historisches Thema

zum Grunde liegt. Die Begebenheit, welche erzählt wird, kann betrachtet werden

a) nach ihrer Entstehungsart und Veranlassung, mit genauer Bestimmung der Zeit, des Orts, der Personen;
b) nach ihren Ursachen und Triebfedern, die, wenn sie im Charakter der Menschen liegen, innere, wenn sie in Erziehung, Stand und Vermögen ꝛc. liegen, äußere genannt werden;
c) nach dem Zweck und der Absicht der handelnden Personen, also nach den Mitteln, Hindernissen, Schwierigkeiten;
d) nach dem Werthe und der Wichtigkeit einer Begebenheit;
e) nach den Urtheilen der Zeitgenossen und Nachkommen;
f) nach dem Ausgang der Geschichte;
g) nach den Folgen derselben, und ihrem Einflusse auf die Handelnden so wie auf Andere.

§. 5. Die historischen Themata sind theils Erzählungen, theils Untersuchungen. Jene sind wieder entweder wahre (Tod des Sokrates, Cäsars, die Zerstörung Magdeburgs), oder erdichtete (Laocoon nach Virgil, Emilia Galotti nach Lessing, oder eine Fabel). Die Untersuchungen erfodern sorgsame Prüfung und Studium der historischen Kritik (z. B. über die Ursachen der Christenverfolgung von Seiten der Heiden; über den Charakter Wallensteins).

§. 6. Die Absicht der wahren Geschichte kann sein

a) wissenschaftlich zu belehren, indem man eine Reihe geschichtlicher Vorfälle erzählt;
b) auf das Gemüth und den Willen einzuwirken, durch religiöse Betrachtungen, durch sittliche Belehrung über den Gang des Guten und Bösen in der Welt, über den Werth der Dinge, oder über die Folgen unserer Handlungen zur Erweckung guter

Vorsätze, zum Troste, zur Ermunterung, zur Nachahmung.

§. 7. Wer etwas Vorhandenes nach seinen Merkmalen deutlich macht, liefert eine Beschreibung. In dieser wird nicht, wie in der Erzählung, etwas in der Zeit nach einander Folgendes, sondern im Raum neben einander Befindliches dargestellt. Beide, Erzählung und Beschreibung, fließen nicht selten in einander, z. B. in einer Kriegsgeschichte.

§. 8. II. Will man Andere über eine Wahrheit belehren, so geschieht dies entweder A) dadurch, daß man sie erläutert (theoretische Wahrheit), oder B) sie zur Ausübung empfiehlt (praktische Wahrheit).

§. 9. A. Bei der Wahl einer theoretischen Wahrheit kommt es darauf an, a) einen Begriff zu entwickeln, b) eine Wahrheit zu beweisen, c) falsche Begriffe zu berichtigen und zu widerlegen, d) eine Wahrheit anzuwenden.

a) Einen Begriff entwickelt man theils analytisch (zergliedernd), indem man die Theile eines Begriffs auflös't, und auf sein Entstehen im Verstande zurückführt, also indem man vom Besondern zum Allgemeinen fortgeht; theils synthetisch (zusammensetzend), ingem man vom Allgemeinen (den Principien) zu dem Besonderen fortschreitet. Die analytische Methode also zersetzt das Mannichfaltige zur Erläuterung, und ist da am brauchbarsten, wo die zu erklärenden Begriffe und Sätze schon bekannt, aber in dem Erkenntnißvermögen noch nicht zur vollen Klarheit gekommen sind; die synthetische dagegen stellt zusammen zur Erweiterung der Erkenntniß, und ist da vorzuziehen, wo es darauf ankommt, einen Begriff aus seinen Gründen abzuleiten.

Anm. Wollte man z. B. auf dem analytischen Wege zeigen, daß die Geschichte eine lehrreiche Erzählung wahrer und merkwürdiger Begebenheiten im Zusammenhange sei, so würden die Theile

des Ganzen entwickelt werden müssen, also: Erzählung — (was sie sei — lehrreich (nicht bloß unterhaltend, sondern nützlich für den Menschen, für einzelne Wissenschaften) — wahr (unterscheidet sich also von Roman und Fabel) — merkwürdig (also nicht Alles gehört in die Geschichte, nur das, was Einfluß hat auf Menschen und Staaten, Sitten, Litteratur, Religion ꝛc.) — Zusammenhang (also nicht einzelne Anekdoten und abgerissene Begebenheiten, sondern nach der Zeitfolge und der innern Verbindung von Ursache und Wirkung).

Wollte man den Begriff Erziehung auf synthetischem Wege bestimmen, so würde man zeigen, daß jeder Mensch gewisse Anlagen des Geistes erhalten habe, daß diese zweckmäßig, oder ihrer Bestimmung gemäß ausgebildet werden müssen, und daß in dieser zweckmäßigen Ausbildung menschlicher Anlagen die Erziehung bestehe.

b) Eine Wahrheit beweis't man aa) durch das allgemeine Wahrheitsgefühl (sensus communis), bb) durch das Zeugniß der Sinne, cc) durch Erfahrung und ähnliche Fälle, dd) durch Widerlegung der Zweifel, ee) durch die Unmöglichkeit des Gegentheils, ff) durch Zeugnisse.

c) Falsche Begriffe berichtigt und widerlegt man aa) durch Mangel giltiger Beweise, bb) durch den Widerstreit mit dem Zeugnisse der Sinne, mit dem Wahrheitsgefühl, mit der Erfahrung ꝛc. cc) durch die Widersinnigkeit der Sache, dd) durch thörichte und gefährliche Folgerungen des falschen Begriffs.

d) Eine Wahrheit wendet man an, wenn man zeigt, daß aa) durch die Erklärung auch andere Wahrheiten erläutert, bb) gewisse Ueberzeugungen befestigt, cc) andere Zweifel gelös't, dd) Vorurtheile gehoben werden.

Anm. Sehr nützlich und das Nachdenken schärfend ist die Auflösung psychologischer Aufgaben, wodurch man sich der Gründe gewisser Empfindungen und Vorstellungen bewußt zu werden sucht. Dahin gehören z. B. die Fragen: warum sind wir strenger gegen die Fehler Anderer als gegen unsre eigenen? Warum bedient sich eine Mutter der Schimpfwörter zu Liebkosungen? z. B. du kleiner Schelm ꝛc. ꝛc.

§. 10. B. Bei der Wahl einer praktischen Wahr-

heit, oder solcher, die sich auf unser Thun und Lassen bezieht, gibt es drei verschiedene Ansichten:

a) man will mit einer guten Handlungsweise bekannt machen;
b) man will über gewisse Fehler belehren;
c) man will edle Empfindungen einflößen und schädliche vertilgen.

Nämlich:

a) will man mit einer guten Handlungsweise bekannt machen, so zeigt man, aa) aus welcher Gesinnung sie entspringt, bb) wie sie sich äußert, cc) woran man ihre Echtheit und Güte erkennt, dd) wie man die Zweifel löset, die gegen die Verbindlichkeit dazu gemacht werden könnten, ee) welche Mittel es gibt, sich jene Handlungsweise anzueignen, und ff) welche Hindernisse und Schwierigkeiten zu bestehen sind.

Beispiel. Wollte man sonach über die Toleranz sprechen, so würden sich dazu folgende Stofftheile darbieten:

aa) aus allgemeiner Menschenliebe,
bb) durch Schonung, Billigkeit und Wohlthätigkeit gegen anders Denkende,
cc) daran, daß sie nicht Gleichgiltigkeit gegen die Wahrheit selbst verräth,
dd) wie stimmt die Toleranz mit echter Liebe zur Wahrheit und Religion? Ist sie dem Staate vortheilhaft?
ee) Nachdenken, richtiges Gefühl,
ff) Leidenschaften, eigenes Interesse, Vorurtheil, blinde Anhänglichkeit an hergebrachte Meinungen u. s. w.

b) Will man über gewisse Fehler belehren, so zeigt man aa) worin der Fehler bestehe, bb) seine Quellen, cc) die Art, wie er sich äußert und fortbildet, dd) die nachtheiligen Folgen desselben, ee) Entschuldigungen und Ausflüchte, ff) Mittel dagegen.

Beispiel. Man will über die Selbstsucht oder den Egoismus sprechen, so sieht man:

aa) auf die Denkart des Menschen, sich selbst zum letzten und vornehmsten Zweck aller Handlungen zu machen;

bb) Selbstliebe, schlechte Erziehung;

cc) und dd) Der Egoist dehnt seine Rechte über die Gränzen aus; ihn verdrießt fremdes Glück, und er sucht es zu hindern (Eifersucht und Neid); er will unabhängig sein, und ist daher stolz und undankbar; er will seine selbstsüchtigen Zwecke erreichen, und erlaubt sich daher jedes Mittel;

ee) jeder ist sich selbst der Nächste; man muß auf sein Bestes bedacht sein;

ff) Nachdenken über das Unrecht, das der Egoist andern Menschen zufügt; Betrachtung über die Folgen des Egoismus für ihn selbst, indem er sich verächtlich macht; Vermeidung der Gelegenheit dazu; Aufsuchung erweckender Beispiele von Menschenliebe und Edelmuth.

c) Will man gute Empfindungen einflößen, und schädliche verdrängen, so zeige man, aa) wie sie entstehen, bb) welchen Charakter sie haben, cc) wie sie den Menschen erhöhen oder erniedrigen. Z. B. Menschenliebe und Menschenhaß; — Großmuth, Edelsinn; — Rachsucht, Verfolgungsgeist.

§. 11. Es gibt außerdem sogenannte gemischte Themata, wozu die Naturgeschichte, die Philologie, Politik, Aesthetik, überhaupt die Wissenschaft, den Stoff darbietet. Will man z. B. über das Pflanzenreich sprechen, so kann man

a) den Nutzen desselben angeben: Wohnung, — Licht und Wärme, Nahrung, Stoff zur Verarbeitung, Heilmittel, Schmuck, Unterricht, Vergnügen;

b) sittliche Belehrungen darüber ertheilen, in Hinsicht auf Gott und Vorsehung, auf Gebrauch und Mißbrauch.

Eben so: über den Nutzen der Raubthiere; über die Abwechselung der Jahreszeiten; Betrachtungen über den gestirnten Himmel u. s. w.

Zweites Kapitel.
Besondere Bemerkungen über die Themata und deren Stofftheile, vorzüglich für die eigentliche Rede.

§. 12. Wenn der Redner sein Thema frei wählen kann, so hat er vor allen Dingen darauf zu sehen:

a) ob er mit dem Gegenstande, über den er sprechen will, genau vertraut sei;

b) ob das Thema auch zu den geistigen Fähigkeiten und Bedürfnissen seiner Zuhörer passe;

c) ob es auch den äußern Umständen, unter denen er sprechen soll, also der Zeit, dem Ort, und seiner eigenen Person und Stellung zu seinem Zuhörer angemessen,

d) und endlich, ob es überhaupt wichtig genug, und einer rednerischen Behandlung fähig sei.

§. 13. Ist das Thema mit Hinsicht auf jene Regeln gewählt; so kommt es nicht blos darauf an, die Stofftheile, welche die zweckmäßige Ausführung des Hauptsatzes erfodert, aufzufinden (wie im 1sten Kap. gezeigt worden ist), sondern auch die Erläuterungen und Beweise nach den Umständen zu wählen und mehr oder weniger ausführlich zu behandeln.

§. 14. Was 1) die Erläuterungen betrifft, so bestimmen sich diese theils durch den Charakter der Rede überhaupt, theils durch das Verhältniß dessen, was der Erläuterung bedarf, zu dem besondern Zweck und Thema der Rede; theils durch die Fassungskraft der Zuhörer.

§. 15. Die Rede, als solche überhaupt, liebt, ihrem Charakter nach, Kürze und Sparsamkeit in Erklärungen und Eintheilungen, und sucht ihre schulgerechte Form durch Mannichfaltigkeit der Wendungen zu

verbergen, damit nicht die Erkenntnißkräfte der Zuhörer zum Nachtheil der übrigen geistigen Vermögen in eine zu angestrengte Thätigkeit gesetzt werden. Zugleich gebraucht sie die Beschreibung, Vergleichung der Begriffe, und die Mittel der Versinnlichung weit öfter und mannichfaltiger als eine didaktische Abhandlung, weil es dem Redner, seines Zwecks wegen, darum zu thun sein muß, sinnliche, lebhafte Vorstellungen zu erwecken.

§. 16. Das Verhältniß dessen, was der Erläuterung bedarf, zu dem besondern Zweck und Thema der Rede, erfodert nur da ausführliche Schilderungen und Erzählungen, vollständige Begriffsbestimmungen und Entwickelungen, wiederholte und zusammengesetzte Versinnlichungen, wo es Vorstellungen betrifft, die entweder im Thema selbst liegen, oder mit ihm in unmittelbarer Verbindung stehen. Es gibt in jeder Rede immer einen Begriff, der als ein vorzüglich lichter Punkt im Ganzen erscheinen muß, und daher auch im Fortgang des Vortrages mancher Wiederholungen und Rückerinnerungen bedarf, welche der gewandte Redner in das Ganze zu verweben bemüht sein wird.

§. 17. Was endlich die Erläuterungen in Hinsicht auf die Fassungskraft der Zuhörer betrifft: so kann man es von dem Redner fodern, daß er praktische Welt- und Menschenkenntniß genug habe, die Bedürfnisse seines Publikums zu beurtheilen. Spricht er zum Volke, so muß er dem beschränkten Erkenntnißvermögen durch lebhafte Versinnlichungen öfter zu Hilfe kommen, als in Vorträgen an Gebildete; vorzüglich muß er äußere Anschauungen benutzen, und seine Bilder und Beispiele wo möglich aus dem Umkreise der Gegenstände entlehnen, mit denen seine Zuhörer am meisten vertraut sind.

§. 18. Was 2) die Beweise oder Gründe betrifft, wodurch der Zuhörer zum Fürwahrhalten

einer theoretischen oder praktischen Wahrheit bestimmt werden soll: so sind diese eben darum so wichtig, weil ohne sie weder Festigkeit der Ueberzeugung bewirkt, noch der menschliche Wille kräftig bestimmt werden kann.

§. 19. Das Fürwahrhalten selbst aber gestattet mehrere Grade; denn es ist bald Ueberredung, d. h. ein vermeintlicher Grad des Fürwahrhaltens, der seinen Ursprung nur in dem subjectiven Gefühle hat, bald Ueberzeugung, die aus der klaren Einsicht der Natur einer Sache, und ihres Zusammenhanges mit andern Gegenständen entsteht, bald Beides zugleich, was in der Beredsamkeit gewöhnlich der Fall ist, da überredende und überzeugende Gründe, mit einander vermischt, von größerer Wirksamkeit sind.

§. 20. Aus diesen verschiedenen Graden des Fürwahrhaltens entsteht bald ein Meinen, bald eine Wahrscheinlichkeit, bald Glaube, und bald ein Wissen. Ein Meinen — in so fern man etwas anzunehmen geneigt, aber noch nicht dafür entschieden ist, weil man weder in sich (d. h. subjectiv), noch außer sich, in der Sache selbst (d. h. objectiv), hinreichende Gründe dafür auffinden kann, und also auch für die Annahme des Gegentheils noch eben so empfänglich bleibt. Eine Wahrscheinlichkeit — in so fern man aus überwiegenden, wenn auch nicht völlig hinreichenden, Gründen zum Fürwahrhalten einer Behauptung mehr geneigt ist, als zur Annahme des Gegentheils. Ein Glaube — in so fern man aus bloß subjectiven Gründen eine Sache für wahr hält, und endlich ein Wissen — in so fern das Fürwahrhalten auf objectiven, also auf allgemein giltigen Gründen beruht.

§. 21. Wir unterscheiden daher drei allgemeine Quellen der Gründe, durch welche das Fürwahrhalten eines Satzes bewirkt wird: 1) die unmittelbare Evidenz, und das allgemeine Wahrheitsgefühl, worunter wir die unmittelbar überzeugende Kraft

verstehen, die eine Wahrheit durch ihren innigen Zusammenhang mit unserer ganzen Anschauung, oder mit unsern Verstandesgesetzen, oder mit den Geboten der praktischen Vernunft, oder mit den menschlichen Gefühlen besitzt, und woraus das unmittelbare *Wissen* hervorgeht; 2) *die Erfahrungsgründe*, da man sich auf eigne oder fremde Anschauungen beruft, und die *Wahrheit eines allgemeinen Erfahrungssatzes* aus einzelnen Fällen und Beispielen hervorgehen läßt, indem man annimmt, daß die Merkmale, welche vielen Dingen derselben Art oder Gattung zukommen, auch von den übrigen mit Recht angenommen werden können. Da aber das Gebiet der Erfahrung unermeßlich ist, so können alle daraus hergeleitete Beweise nichts höheres leisten, als was die Erfahrungserkenntniß überhaupt zu leisten im Stande ist, nämlich nur die Gewißheit, daß ein allgemeines Erfahrungsurtheil mit den bisher gemachten Erfahrungen übereinstimme; 3) *dogmatische Beweise*, die zunächst aus allgemeinen Begriffen und Sätzen geführt werden, welche entweder der Erfahrung oder dem Verstandes-Vermögen unmittelbar ihren Ursprung verdanken.

§. 22. Obgleich diese allgemeinen Quellen der Gründe immer dieselben bleiben, mag man belehren oder den menschlichen Willen bestimmen wollen: so erfodert doch der Zweck der Beredsamkeit, gerade diejenigen Gründe besonders hervorzuheben, welche vorzugsweise geeignet sind, die menschlichen Neigungen und Gefühle in Thätigkeit zu setzen. Dies sind die *verpflichtenden* und *bewegenden* Gründe, von denen sich *jene* auf die Aussprüche der Vernunft berufen, also auf Pflicht, *diese* auf die Uebereinstimmung dessen, was gethan werden soll, mit dem Begehrungsvermögen, und die theils mittelst der Neigungen und Triebe wirken, theils mittelst gewisser Gefühle der Freude, der Traurigkeit, des Mitleids, der Hoffnung, Furcht u. s. w.

§. 23. Ueberhaupt muß der Redner als solcher bei der Wahl seiner Gründe vorzüglich darauf sehen: 1) solche Gründe aufzufinden, deren Darstellung und Ausführung nicht die Erkenntnißkräfte allein beschäftigen, sondern durch Anschaulichkeit auch der Phantasie und dem Gefühl einen gewissen Spielraum eröffnen; 2) den beweisenden Theilen seines Vortrages durch Verbindung verschiedenartiger*) Gründe, und durch Zusammenstellung des Contrastirenden**) bald größere Klarheit, bald festere, überzeugende Kraft und eindringende Lebendigkeit zu geben; 3) alle diejenigen Beweise zu vermeiden, denen man das Gekünstelte zu leicht ansehen würde.

Anm. *) So werden z. B. in Reinhard's Predigt am zweiten Pfingsttage 1795 folgende Gründe des Glaubens an die ewige Fortdauer verbunden: die Vernunft weiset uns ein Ziel der Vollkommenheit an, dem wir uns ewig nur nähern können; ein Durst nach grenzenloser Fortdauer liegt in unserer Natur; wir finden ohne diesen Glauben in unseren Schicksalen lauter Verwirrung und Widerspruch: die Versicherungen des Christenthums bestätigen diesen Glauben.

Anm. **) In Cicero's Rede pro Milone sind die Beweise für die Schuld des Clodius mit den Gründen für die Unschuld des Milo zusammengestellt.

§. 24. Sehr nützlich ist es, und in einer beweisenden Rede besonders nothwendig, dem Zuhörer die Uebersicht und Festhaltung der Gründe zu erleichtern. Dies geschieht hier und da durch eine gedrängte Wiederholung, die am schicklichsten zum Schluß des Ganzen angebracht wird, wo sie ein wirksames Mittel ist, den Gesammteindruck zu verstärken, aber auch in der Mitte des Vortrages Platz finden kann, um die Aufmerksamkeit auf die dargestellten Sätze zu heften, und den Zusammenhang, in welchem sie mit dem folgenden stehen, besser übersehen zu lassen.

§. 25. Endlich liegt es in der Natur der Sache, daß der Redner bei Aufstellung seiner Gründe auch die

Vorurtheile, Neigungen, Zweifel und Einwürfe berücksichtige, welche seinen Behauptungen und Foderungen entgegen stehen könnten. Nach Umständen und nach der Wichtigkeit jener Vorurtheile 2c. 2c. wird der Redner kürzer oder länger dabei verweilen, indem er entweder nur auf den vermeintlichen Zusammenhang derselben mit der von ihm aufgestellten Behauptung aufmerksam macht, oder jene Vorurtheile zu seinem Vortheil benutzt, oder auch sich in eine förmliche Widerlegung durch zweckmäßige Gründe einläßt, und andere Neigungen und Gefühle, die jenen entgegen wirken, zu erregen sucht.

Zweiter Abschnitt.

Von

der Anordnung oder Disposition der Stofftheile.

1. Methode des Disponirens.

§. 26. Wenn der Redner sein Thema gewählt und die einzelnen Stofftheile mit ihren Erläuterungen und Beweisen durch Meditation aufgefunden hat: so kommt es darauf an, seine Gedanken zu disponiren, d. h., sie nach den Gesetzen des Denkvermögens über und unter einander zu ordnen. Obwohl schon die Natur des Geistes dazu hinführt, so werden wir doch mit größerer Sicherheit und Fertigkeit arbeiten, wenn Unterricht und Uebung uns dabei zu Hilfe kommen.

§. 27. Man disponir nämlich, oder macht sich eine Disposition, indem man aus den Individuen Species, und aus diesen Genera bildet. Beide gewinnet man dadurch, daß man zuerst die Individuen unter einander vergleicht, und das, was sich ähnlich ist, zusammenstellt: dadurch erhält man eine Species; daß man zweitens auf dieselbe Art auch die ähnlichen Species unter gewisse Rubriken bringt, und drittens diese Rubriken wieder unter einen Gemeinbegriff oder ein Genus zusammenfaßt. Dieses Genus ist dann der Satz (propositio), die Rubriken sind die Theile desselben und die Species die Unterabtheilungen. Nur auf diesem Wege läßt sich in die Rede, die als ein Werk der Kunst eine bestimmte Wirkung im mensch-

lichen Geiste erzeugen soll, Ordnung, Zusammenhang und Einheit bringen.

§. 28. Zur Erleichterung dieser Arbeit nahmen die älteren Rhetoren gewisse allgemeine Begriffe als Eintheilungsgründe an, die, auf bestimmte Plätze gestellt, von ihnen loci topici genannt wurden.

Es waren folgende, die wir hier mit Beispielen begleiten:

a) notatio, darunter derivatio, synonyma und aequivoca. (Wer das Wahre und Gute erkennt, aber nicht darnach handelt, verdient noch nicht den Namen eines Philosophen.)

b) definitio et descriptio. (Sagen und gemeine Vorfälle gehören nicht in das Gebiet der Geschichte.)

c) genus et species. (Da Menschen keine Sachen sind, so ist der Sklavenhandel ein schändliches Gewerbe.)

d) totum et partes. (Die höhere Bestimmung des Menschen erkennt man aus seiner Organsation.)

e) caussa efficiens, caussa formalis et finalis. (Ueppigkeit und Sitenverderbniß bereiteten der Römischen Republik den Untergang.)

f) effectus. (Die Wirkungen der christlichen Religion zeugen von ihrem Werth.)

g) adjuncta personarum et rerum. (Alexander der Große hatte alle Eigenschaften eines Eroberers. — Hochgestellte, vom Glück begünstigte Menschen werden leicht stolz und herrschsüchtig.

h) circumstantiae historicae. (Das Gelingen der Lutherischen Kirchenverbesserung erklärt sich aus mehreren historischen Umständen:

aa) vorhergehende: Huß in Prag predigte Wiklefitische Grundsätze; Erfindung der Buchdruckerkunst; Wiederaufleben der Wissenschaften, besonders der griechischen Sprache; Errichtung deutscher Universitäten ꝛc.;

bb) begleitende: der Kaiser Karl V. wird durch seine Kriege mit Franz I. und den Türken von den deutschen Angelegenheiten abgezogen; Luther wird begünstigt und beschützt durch Friedrich den

Weisen; das Gebiet der Wissenschaften erweitert sich immer mehr ꝛc., bedeutende Gelehrte, mitwirkende Freunde Luthers;

cc) nachfolgende: Passauer Vertrag, Religionsfriede zu Augsburg, Gustav Adolph in Deutschland ꝛc. ꝛc.)

i) circumstantiae morales. (Alexander der Große überwindet den Darius.)

k) opposita. (Das Glück des Friedens, bewiesen an den Verwüstungen des Krieges.)

l) comparata. (Das menschliche Leben und die Jahreszeiten. — Die dreißig Tyrannen Athens und die Decemvirn.)

m) exempla. (M. Curtius und Dec. Mus opfern sich dem Vaterlande.)

n) testimonia. (Die Aussagen des Tacitus, Annalen XV, 44 und des Suetonius VI, 38 sind bewährte Zeugnisse, daß Nero die Stadt Rom in Brand stecken ließ.)

Kürzere Eintheilungsgründe sind die 7 Fragen des bekannten Verses:

quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?

die beim Nachdenken über ein Thema auf den darin liegenden Stoff hinführen, und deshalb sehr leitend und nützlich sind. Als Beispiele können dienen: Muhamed, Catilina, Luther, Napoleon ꝛc. Um uns aber diese Uebung selbst näher zu bringen, wollen wir uns einige Dispositionen entwerfen, und zwar I) zu einem Vortrage über den Patriotismus, und II) über den Fleiß.

1) Angenommen also, wir wollten über den Patriotismus sprechen, so würden sich uns bei einigem Nachdenken folgende Stofftheile aufdringen:

1) Der wahre Patriot liebt nicht bloß das, was ihm am nächsten liegt; 2) er hängt nicht an bösen Gewohnheiten und Nationalstolz; 3) er ist nicht gleichgiltig gegen die Fehler seines Vaterlandes; 4) der wahre Patriotismus ist ein Ausfluß der reinsten Menschenliebe; 5) der Patriot

umfaßt mit seiner Liebe Alles, was schön, gut, groß und nützlich ist; 6) er ist unpartheiisch uud streng gegen sich selbst in der Ausübung seiner Pflichten; 7) er ist eben so streng und unpartheiisch gegen Andere, deren Wohl er zu befördern sucht; 8) er verbindet mit Gerechtigkeit auch Güte und Großmuth; 9) freilich erfodert der Patriotismus oft Aufopferungen äußerer Vortheile; 10) der Patriot findet Menschen, die dem Guten, das er üben will, sich widersetzen; 11) er wird öfters verkannt und mit Undank gelohnt; 12) dennoch bleibt ihm die Freude, das Gute gewollt und zum Wohl seines Vaterlandes gewirkt zu haben, die süßeste; 13) er hat den Beifall seines Herzens uud die Achtung guter Menschen; 14) er erfreut sich der Folgen seiner Bemühungen, die oft Jahrhunderte fortdauern; 15) er wirkt durch sein Beispiel auf seine Kinder, auf alle, die ihn handeln sehen; 16) er gewinnt dadurch selbst an innerer Kraft und moralischer Ausbildung; 17) er stellt sich das alles oft vor, und schätzt den Patriotismus immer höher; 18) er übt ihn, so oft sich Gelegenheit dazu darbietet; 19) er wählt sich zu seinem Umgange Vaterlandsfreunde, die seinen Patriotismus beleben; 20) er studirt die Geschichte der verschiedenen Völker, und findet darin den Patriotismus zur höchsten Tugend des Bürgers erhoben. — Hier sind 20 Individuen, welche wir, der obigen Regel gemäß, mit einander zu vergleichen haben. Bei dieser Vergleichung entdecken wir sehr leicht in 1. 2. 3. gewisse Aehnlichkeiten, indem wir hier finden, wie der Patriotismus sich nicht äußern soll; dies könnten wir Aeußerung des falschen Patriotismus nennen. In 4. 5. 6. 7. 8. sind wieder Aehnlichkeiten. Sie enthalten das Gegentheil von dem vorhergehenden, und wio können sie Aeußerung des wahren Patriotismus nennen. In 9. 10. 11. sind die Schwierigkeiten bei der Ausübung des Patriotismus, und in 12. 13. 14. 15. 16. die Antriebe, so wie in 17. 18. 19. 20. die Mittel, ein Vaterlandsfreund zu werden, angegeben. Wir hätten also folgende species: a) Aeußerung des falschen, b) Aeußerung des wahren Patriotismus. c) Schwierigkeiten. d) Antriebe. e) Mittel, oder: besondere Regeln. Diese

species sind nun einer nochmaligen Vergleichung fähig. Wir finden nämlich, daß a und b, und eben so c, d und e sich sehr gut unter zwei gemeinschaftliche Rubriken bringen lassen. Die erste Rubrik (a und b) enthält den Charakter eines wahren Patrioten; die zweite (c. d. e.) die Anweisung, wie man ein Patriot werden könne, oder: den Weg zum Patriotismus. Aus diesen beiden Rubriken ergiebt sich nun sehr leicht der Hauptbegriff: Belehrungen über den Patriotismus. Die Rubriken bei der zweiten Operation sind nun die Theile, und die species bei Vergleichung der Individuen die Unterabtheilungen. Wir hätten demnach folgende Disposition:

I. Charakter eines Patrioten, oder: was heißt ein Patriot?
   1) Falscher Patriotismus. 1. 2. 3.
   2) Wahrer Patriotismus. 4. 5. 6. 7. 8.

II. Weg zum Patriotismus, oder: wie muß man es anfangen, ein Patriot zu werden?
   1) Schwierigkeiten. 9. 10. 11.
   2) Reize, oder Antriebe. 12. 13. 14. 15. 16.
   3) Mittel, oder besondere Regeln. 17. 18. 19. 20.

Wollten wir

II. über den wahren Fleiß sprechen, so würden sich folgende Stofftheile darbieten:

1) Derjenige ist nicht fleißig, der sich mit Kleinigkeiten beschäftigt, und keinen ernsten Zweck hat; 2) auch der nicht, der in seiner Thätigkeit keine Ordnung hat; 3) auch der nicht, dem es an Beharrlichkeit fehlt; 4) ohne Fleiß werden unsere Kräfte stumpf; 5) in der ganzen Natur herrscht Fleiß; 6) das Ganze kann ohne Fleiß nicht bestehen; 7) er erhält unsre Heiterkeit; 8) er verscheucht die Langweile; 9) er verschafft uns die Freude der Selbstvervollkommnung; 10) die Möglichkeit und Gelegenheit, Andere zu beglücken; 11) den Beifall der Menschen; 12) er stärkt in uns das Vertrauen auf die Vorsehung: 13) durch Fleiß erwirbt man; 14) genießt Ehre und Vertrauen; 15) er macht uns mit unsern Pflichten und Geschäften vertrauter; 16) er verwahrt uns gegen Leidenschaften und Laster; 17) man kann in jedem Alter und

bei jeder Lebensart fleißig sein; 18) es gibt einen allgemeinen Fleiß; 19) einen besondern, z. B. in einzelnen Angelegenheiten unsrer Freunde; 20) man kann in der Gesellschaft und Einsamkeit fleißig sein; 21) es kommt nicht allein darauf an, wie viel man thut; 22) nicht allein, in wie kurzer Zeit man etwas thut; 23) auch nicht darauf, ob man sein Geschäft vollendet hat; 24) auch nicht auf die äußere Anstrengung; 25) es kommt an auf die überwundenen Schwierigkeiten; 26) auf die Güte der bearbeiteten Sache; 27) wie nahe man der Vollkommenheit sei; 28) unser Körper hindert uns sehr an Fleiß; 29) oft die Ueberfüllung; 30) oft Mangel an Nahrung; 31) oft Kränklichkeit; 32) auch muß die Anstrengung nicht zu groß sein; 33) ein Haupthinderniß ist Weichlichkeit; 34) die Menschen verlassen sich bloß auf Gott und die Umstände; 35) wie, wenn nun der Fleiß doch nichts vor sich bringt; 36) wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand; 37) wir würden fleißiger sein, wenn wir in anderen Verhältnissen wären; 38) es ist Anderen gut gegangen, die noch weniger thaten; 39) die Menschen belohnen den Fleißigen doch nicht nach Würdigkeit; 40) durch Fleiß wird man zum Pedanten.

Wenn man diese 40 Individuen unter einander vergleicht, so finden sich folgende Aehnlichkeiten:

1) Beschaffenheit des Fleißes 1. 2. 3.
2) Gegenstände und Gelegenheiten 17. 18. 19. 20.
3) Maaßstab des Fleißes 21—27.
4) Schwierigkeiten und Hindernisse 28—40.
5) Antriebe zum Fleiß 4—16.

Diese 5 Rubriken sind die Species; vergleichen wir solche abermals, so zeigt es sich, daß zusammengehören 1, 2 und 3, und wieder 4 und 5, folglich wäre das Genus: Belehrungen über den Fleiß, und man hätte folgende Disposition:

1) Was ist Fleiß?
   a) Was ist er nicht? 1. 2. 3.
   b) Gegenstände und Gelegenheiten 17—20.
   c) Maaßstab desselben 21—27.

2) Wie soll man zu dieser Tugend gelangen?
a) ihre Schwierigkeiten:
aa) von Seiten des Körpers 28—33.
bb) von Seiten gewöhnlicher Vorurtheile 34—40.
b) Reizungen zum Fleiß 4—16.
c) Besondere Regeln, aus dem vorigen hergeleitet.

§. 29. Außer den genannten Methoden gibt es noch eine schulgerechte Uebungsarbeit unter dem Namen Chrie (χρεία, nützlicher Spruch, Sentenz), die eine wichtige, praktisch anwendbare Sentenz in einer bestimmten Form behandelt. Diese ist folgende:

1) der Satz selbst mit dem Lobe des Autors (dictum cum laude auctoris);
2) die erklärende Umschreibung des Gedankens (Paraphrasis);
3) die Beweisführung oder Begründung desselben (Aetiologia);
4) der Gegensatz, um den zu beweisenden Satz in ein helleres Licht zu stellen (contrarium);
5) das Gleichniß, die Anführung eines ähnlichen Falles aus einem anderen Gedankenkreise (simile);
6) ein Beispiel, das dem Hauptsatze subordinirt, dagegen das Gleichniß ihm coordinirt ist (exemplum);
7) das Zeugniß, bestehend in Aussprüchen geistvoller Männer, in Sentenzen und Sprichwörtern (testimonium);
8) der Schluß, bestehend in der Wiederholung des Hauptsatzes mit einer praktischen Anwendung, Ermahnung.

Man nennt solche Chrie eine Aphthonische, weil der Redner Aphthonius zu Antiochien im vierten bis fünften Jahrh. nach Christi Geb. vorzüglich Anleitung zur Abfassung solcher Aufsätze gegeben, die auch noch jetzt mit mehr oder weniger Beschränkung

der Aphthemischen Form als exercitia styli gebraucht zu werden verdienen, obwohl nicht jeder Stoff dazu paßt. Am besten sind Sprüche und Sentenzen, z. B.

Süß ist der Tod für's Vaterland. (Klopstock.)
Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang. (Schiller.)
Vita brevis, ars longa. (Horaz.)
Multa petentibus desunt multa. (Horaz.)
Nam scelus intra se tacitum, qui cogitat ullum
Facti crimen habet. (Juvenal.)
Heute an dieser Pforte pocht es, morgen an jener.
(Schiller's Braut von Messina.)

2. Form der Rede.

§. 30. Die eigentliche Rede, als Kunstwerk betrachtet, hat (so verschieden sie auch nach Zweck und Inhalt sein mag*),) eine gewisse Form. Jeder rednerische Vortrag nämlich bekommt eine Einleitung, um die Zuhörer auf den eigentlichen Inhalt vorzubereiten. Alsdann trägt man den Hauptsatz vor, klärt die darin liegenden dunkeln Begriffe auf, entwickelt die damit verbundenen Umstände, unterstützt die Behauptung mit Gründen, und räumt die möglichen Einwürfe aus dem Wege. Hat man dadurch den Verstand gewonnen, so greift man endlich den Willen an, indem man die Gemüths- und Phantasie-Kräfte in Thätigkeit setzt. So vereinigen sich die drei rhetorischen Elemente einer Rede: Belehrung, Ueberzeugung und Rührung, obwohl eines oder das andere nach Verschiedenheit des Zwecks vorherrschend sein kann. Die Hautheile einer solchen förmlichen Rede wären also: 1) der Eingang, 2) der Vortrag des Gegenstandes und dessen Eintheilung, 3) die Erklärung, 4) der Beweis, 5) der rührende oder pathetische Theil, 6) der Beschluß.

Anm. *) Die Alten hatten bloß Staatsberedsamkeit, die drei Arten in sich faßte: die beweisende (oratio demonstrativa), berathschlagende (o. deliberativa) und gerichtliche (o. judicialis). Der Zweck der er-

sten Art war Lob und Tadel der Tugend und des Lasters; der zweiten — Empfehlung oder Abrathung gewisser Maaßregeln in Bezug auf Krieg, Frieden, Gesetzgebung; der dritten — Anklage oder Vertheidigung. Wir Neueren haben bei veränderter Sitte und Staatsverfassung jene Eintheilung nicht unsrer heutigen Beredsamkeit angemessen gefunden, und den Eintheilungsgrund von dem Gegenstand und Inhalt der Rede hergenommen, der ein wissenschaftlicher, politischer und religiöser sein kann. Daher theilt man unsere Reden gewöhnlich in wissenschaftliche (wozu die Schul- und akademischen Reden, auch Lobreden, gerechnet werden), in politische (die durch das Staatsleben veranlaßt werden, z. B. Huldigungs-, Gesandschafts-, Landtags- und Wahlreden) und in religiöse (worin Pflichten und Wahrheiten der Religion vorgetragen werden, wozu besonders die Kanzelreden und alle feierliche Vorträge dogmatischen und moralischen Inhalts gehören). Die gesellschaftliche und bürgerliche Sitte unserer Zeit hat auch noch eine gemischte Klasse von Reden erzeugt, die bei feierlichen Gelegenheiten, Einweihung öffentlicher Vergnügungsorte Begrüßungen hoher Personen (Haranguen, Anreden) vorkommen, aber selten mehr als ein augenblickliches Interesse haben, und sich wenig an eine bestimmte Form binden.

§. 31. 1) Der Eingang. Cicero sagt: exordium est, ut auditorem habeas benevolum, attentum et docilem. Aus diesem wahren Zwecke des Einganges folgt, daß man solche Gedanken zum Eingange wähle, welche dem Zuhörer das Thema wichtig machen, oder ihm Begierde einflößen, recht aufmerksam zuzuhören. Dies geschieht theils, wenn der Redner die Zuhörer für sich einzunehmen sucht durch Bescheidenheit und Darlegung seiner guten Absicht, theils wenn er einige Gründe von der Wichtigkeit des Gegenstandes vorlegt, welchen er abzuhandeln verspricht, theils wenn er einige Vorurtheile dagegen wegräumt, und die Zweifel anführt, welche er zu lösen sich anheischig macht.

Anm. Zuweilen fällt der Eingang weg, wenn nämlich eine Thatsache, worüber geredet werden soll, die Stelle desselben vertritt. So z. B. bei der ersten Catilinarischen Rede des Cicero. Um so nöthiger wird er da sein,

wo der gewählte Stoff Wahrheiten und Ansichten enthält, die dem Verstande neu und dem Willen der Zuhörer widerstrebend erscheinen können.

§. 32. Soll aber der Zuhörer wirklich geneigt gemacht, und zu guten Eindrücken gestimmt werden, so ist es nöthig, daß der Redner folgende Regeln genau beobachte:

a) Der Eingang sei leicht und natürlich, und gehe aus dem Gegenstande selbst hervor. Für den Anfänger möchte es daher rathsam sein, den Eingang zuletzt auszuarbeiten, damit er nicht auf eine allgemeine Wahrheit gerathe, die mit der Rede in keiner Verbindung steht.

b) Der Ausdruck sei hier besonders gut gewählt und geformt; denn Nachlässigkeiten werden im Eingange, wo der Zuhörer noch kalt und gegen den Redner gleichgiltig ist, am ersten bemerkt, und verursachen einen üblen Eindruck, der die gute Wirkung des Nachfolgenden hindert.

c) Der Eingang sei bescheiden in Ansehung des Ausdrucks, des Tones und der Geberdensprache, damit die Eigenliebe der Zuhörer nicht beleidigt werde.

d) Man nehme keinen wesentlichen Theil der Rede im Eingange vorweg, damit die folgenden Theile den Reiz der Neuheit behalten.

e) Die Länge des Einganges sei der Rede selbst angemessen.

f) Und endlich sei der Ton ruhig, und nur zu dem nachfolgenden Affect vorbereitend. Nur selten ist es erlaubt, die Rede im vollen Feuer anzufangen.

§. 33. 2) Der Hauptsatz mit der Eintheilung (propositio). Beide müssen kurz und so deutlich als möglich sein, da das Verständniß der ganzen Rede darauf beruht. Die Eintheilung braucht nicht immer förmlich entwickelt zu werden; dies ist nur in Kanzelreden, der Faßlichkeit wegen, nöthig. Dennoch müssen die Theile, worein man den Hauptsatz zerlegt, wirklich von einander unterschieden sein, und keiner

darf den andern in sich schließen. So wäre es z. B. abgeschmackt, wenn Jemand handeln wollte, a) von den Vortheilen der Tugend, und b) von den Vortheilen der Mäßigkeit, Bescheidenheit ꝛc. ꝛc., weil diese zweite Abtheilung schon in der ersten liegt, und also nur eine Unterart ist. Endlich muß auch der Hauptsatz, nach der jedesmaligen Absicht des Redners, durch die verschiedenen Theile erschöpft sein, weil sonst der Gegenstand nur zerstückelt erscheint, und der Zuhörer nicht im Stande ist, das Ganze zu übersehen. Bisweilen folgt noch auf die Eintheilung eine Bitte um geneigte Aufmerksamkeit (captatio benevolentiae), die aber kurz, bescheiden und ohne Kriecherei sein muß.

§. 34. 3) Die Erklärung oder Entwicklung (explicatio, expositio). Diese hat zur Absicht, dem Zuhörer eine deutliche, hinreichende und dem Zwecke der Rede angemessene Vorstellung von der Sache, wozu man ihn überreden will, zu geben. Ist das, worauf es ankommt, eine Begebenheit oder eine Geschichte (wie dies bei den meisten Reden der Alten der Fall war), so liefert der Redner eine vollständige Erzählung derselben. Man bedenke daher:

a) Was an und für sich zur Sache, die man erklären will, gehört.
b) Was sich der Zuhörer, nach dem Maaße seiner Kenntnisse, ungefähr für Vorstellungen davon macht; man widerlege die vorauszusetzenden irrigen Begriffe, berichtige die halbwahren, und stelle die wahren von neuen Seiten dar.

§. 35. 4) Der Beweis (argumentatio). Die Beweisführung ist ein sehr wichtiger und der längste Theil der Rede, indem der Redner dadurch die Zuhörer von der Wahrheit des Erklärten überzeugen will. Der Beweise, welche man gebrauchen kann, gibt es sehr viele; ihre Anwendung wird bestimmt durch Ort, Zeit, Personen und äußere Umstände. Die vorzüglichsten be-

stehen in Vernunftschlüssen, Erfahrungsbeweisen, Zeugnissen, Beispielen ꝛc. ꝛc. Man muß aber auch nicht zu viel beweisen wollen, weil man sonst nur Zerstreuung bewirkt. Die natürlichste Stellung oder Anordnung der Beweise ist die, daß der stärkere den schwächeren unterstützt, und die stärksten bis zum Schlusse aufgespart werden. Indessen gibt es auch Fälle, z. B. wenn der Satz sehr zweifelhaft, und das Vertrauen des Zuhörers zum Redner ungewiß ist, wo gleich der stärkste Beweis vorangestellt wird. — Erklärung und Beweis schließen also die Ausführung (expositio) des Hauptsatzes in sich.

§. 36. 5) Pathetischer Theil. Wenn nun der Verstand überzeugt ist, so entfernt sich der Redner bald mehr, bald weniger, von dem lehrenden Styl, der bis dahin nöthig war, weil es hier bloß auf Ueberzeugung ankam, und sucht nun durch Beschäftigung der Einbildungskraft und der Empfindung zu rühren. Dieser Theil ist das vorzüglichste Feld der Beredsamkeit, besonders in der religiösen Rede. Doch muß man nicht glauben, daß gerade nur in diesem Theile Rührung herrschen könne. Diese muß sich vielmehr oft in die ganze Rede verflechten, und Klugheit, Umstände und sonstige Bedürfnisse müssen hier den Redner bestimmen. Sie erlangt aber nach geschehener Belehrung den höchsten Grad ihrer Stärke, und steht da am schicklichsten, wo es besonders darauf ankommt, den letzten Zweck — die Lenkung des Willens — zu erreichen.

§. 37. Um zu rühren, suche der Redner seinem Gegenstande durch einzelne Bestimmungen und belebende Züge eine dem Zwecke angemessene Anschaulichkeit zu ertheilen. Er bediene sich zu dem Ende, außer anderen Hilfsmitteln zur Belebung der Phantasie, deren ganzer Vorrath von Bildern ihm zu seinem Gebrauche offen steht, vorzüglich der Erweiterung, Schilderung, der gehäuften und ausführlichen Beispiele, der Vereinzelung

des Allgemeinen u. s. w., damit die Seele nicht nur lange bei dem Object verweile, sondern dasselbe auch in einer so klaren und sinnlichen Gestalt anschaue, daß sie einen tiefen und lebhaften Eindruck davon erhalten könne. Außerdem erfodert der wahre Ausdruck der Empfindung eigene Rührung, (pectus disertos facit. Quintilian) weil der Redner sonst in leere Declamationen verfällt, so wie man denn auch darauf zu sehen hat, daß eine starke Empfindung nicht weit ausgesponnen werde, weil der Zuhörer sonst ermüdet und abgespannt wird.

§. 38. 6) Der Beschluß richtet sich nach der Beschaffenheit der Rede. Ist sie mehr belehrend, so wiederholt man kürzlich die Hauptsätze der Rede, um dem Verstande noch einmal eine leichte und deutliche Uebersicht des Ganzen zu geben. Ist sie aber affectvoll, so dringt der Redner mit den vereinigten Kräften der Wahrheit auf das Herz ein, und schließt mit dem oratorischen Pathos. Ueberhaupt aber dränge man die höchste Kraft am Ende zusammen, schließe also mit einem starken Gedanken, damit im Zuhörer der volle Eindruck und der möglichst größte Affect zurückbleibe.

Beispiel der Beredsamkeit.

Um sich an einem Beispiele die Regeln der Auffindung und Anordnung der Stofftheile praktisch entwickeln, und das Gesagte zur Anschaulichkeit erheben zu können, möge hier die vortreffliche Lobrede auf Friedrich II.*), von Engel, einen Platz finden, die, als ein Muster der neuern Beredsamkeit, von allen Jünglingen studirt zu werden verdient:

„Wenn schon ein zu dürftiger und zu geringfügiger Gegenstand dem Redner nachtheilig ist; so ist es noch weit mehr ein zu großer und zu erhabener. An jenem kann noch immer sein Witz oder sein Scharfsinn Seiten finden, von denen

*) Gehalten den 24. Januar 1781.

er merkwürdig erscheint; er kann durch die Zauberkraft der Beredsamkeit seine Zuhörer täuschen; kann, wenn auch nicht Bewunderung für den Mann, den er loben will, wenigstens Bewunderung für sich selbst erwecken. Aber wo die Vortrefflichkeiten seines Helden zu glänzend, zu mannichfaltig, zu unbegränzt sind; wo er schon alle Seelen der Zuhörer von ehrfurchtsvoller Bewunderung durchdrungen, Alle in Erwartung einer eben so außerordentlichen Kraft der Beredsamkeit findet, als außerordentlich der Mann ist, der durch sie geehrt werden soll: da muß der Muth auch des kühnsten Redners, zugleich mit der Einbildungskraft und der Sprache, erliegen. Er thut dem Genie seines Helden, und thut vielleicht seinem eigenen Unrecht: jenem, weil er ihn weniger erhaben in der Schilderung darstellt, als er in der Natur ist, und diesem, weil man nur allzuleicht Schwäche der Kunst mit Schwäche des Redners verwechselt.

Darf ichs erst sagen, wie sehr dies der Fall bei dem Lobredner eines Königs sey, welcher die Ehre seines Jahrhunderts, auf das er so mächtig gewirkt hat, und der Stolz eines Volkes ist, das ihn als einen zweiten Schöpfer verehrt? Nicht jene glorreichen Siege des Königs, jene Thaten, die Europa in Erstaunen setzten, und oft mehr Wunder einer Gottheit als Wirkungen menschlicher Kräfte schienen; nicht irgend eine seiner einzelnen Tugenden und Vortrefflichkeiten, seine weise Kühnheit und Unerschrockenheit, wenn er schlägt, seine vorsichtige Betriebsamkeit, wenn er unterhandelt, sein über dem ganzen Staate offner, immer wachsamer, alles durchspähender Blick, der so schnell jeden Mangel, und die Mittel, ihm abzuhelfen, entdeckt; seine Milde, seine Gerechtigkeit, seine Mäßigkeit, seine rastlose Geschäftigkeit: nicht diese einzelnen Thaten und Tugenden sind es, welche die Schwierigkeiten der Schilderung machen; aber ihrer aller wundervolle Harmonie, ihrer aller Hinstreben, durch so unzählige mittlere Zwecke hindurch, zu einem einzigen letzten und großen Endzweck, welcher der Endzweck Gottes in seiner Schöpfung und jedes wahrhaftig großen Monarchen in seinem Reich ist: die höchste in der Verbindung mögliche Wohlfahrt. Ein Blick auf das Ganze eines solchen Charakters ist, wie ein Blick auf das Ganze der Natur, wo sich jeder einzelne Theil in der Vorstellung ver-

dunkelt: alles, was Sinne, was Einbildungskraft, was Pinsel des Malers davon fassen und darstellen können, sind nur einzelne Seiten, sind nur hie und da herausgehobene Scenen; das Ganze selbst ist kein Anblick und kein Gemählde mehr; es ist eine Wirkung der nachsinnenden Vernunft, ein Gedanke.

Doch wie, wenn sich eben hier der einzige Weg eröffnete, den Monarchen, mit dem uns die Vorsehung gesegnet hat, auf eine nicht ganz unwürdige Art zu loben? Wie, wenn dieser Weg nicht die beredte Erzählung seiner zu großen und zu zahlreichen Thaten nach aller ihrer Weisheit und Zweckmäßigkeit, nicht der fruchtlose Versuch einer lebendigen Schilderung seines ganzen Charakters wäre, wie er sich durch das Unterscheidende seiner Lage unterscheidend ausgebildet, und unter so unzählig mannichfaltigen Umständen, in so verwickelten Situationen, geglänzt hat; wie, wenn es eine mehr ruhige, untersuchende, nur durch die stille Begeisterung der Vernunft sich erhebende Betrachtung jener allgemeinen Vortrefflichkeit wäre, die sich mehr oder minder bei jedem wahrhaftig großen König, und mit einem ganz sichtbaren, nicht zu verkennenden, Vorzuge bei diesem Einzigen findet? Freilich wird da an die Stelle des Gemähldes ein nur flüchtiger, unvollendeter Schattenriß, ein Entwurf der äußersten Linien, treten: aber zu dem vollen, redenden und beseelten, Gemählde fehlen die Farben, oder wenn diese Farben der Sprache selbst nicht fehlen, so fehlen sie wenigstens mir, der ich auch jenen Schattenriß nur mit ungewisser und zitternder Hand werde zeichnen können. — —

Wer auf die Stimme der Schmeichelei hört, die muthwillig alle Begriffe verfälscht, oder des Blödsinns, der keinen ergründet: der wird der großen Könige in allen Jahrhunderten und in den Geschichtbüchern aller Völker finden. Aber wer nur denjenigen groß nennt, der in einem ungewöhnlichen Grade Alles ist, was er soll; wer aus der Anzahl großer Monarchen jeden ausstößt, dessen Regierung nicht durch ihn selbst, sondern nur durch das glückliche, einträchtige Genie vortrefflicher Diener glänzte, und der nur weise genug war, sich leiten zu lassen, da er selbst hätte leiten sollen; wer, mit unverwandtem Blick auf den einzigen würdigen Zweck eines Königs, keine, auch nicht die glänzendsten, Thaten be-

wundert, sobald sie jenem Zwecke entgegenlaufen; wer das einseitige Talent des Kriegers von dem mannichfaltigen, so viel andere Talente in sich schließenden eines Monarchen unterscheidet: der wird der großen Könige, groß im ächten Sinne des Worts, durch ganze Jahrhunderte und unter ganzen Nationen, vergebens suchen; er wird, schon eh' er sucht, ihrer nur äußerst wenig zu finden hoffen. Denn wie sehr er auch seine Foderungen mäßigen, wie sehr er auch sein Ideal, ohne es gleichwohl zu zerstören, herabstimmen mag; so ist und bleibt das Ideal eines Königs das höchste denkbare aller menschlichen Ideale; und wenn, nach dem allgemeinen Gesetze der Natur, das Vortrefflichste in jeder Gattung nur so selten erscheint: wie selten muß unter der kleinen Anzahl der Könige der Mann hervortreten, der den Foderungen des schwersten aller Aemter Genüge thut, und der, das Größte und Höchste zu sein, was Menschen seyn können, beides, die Kräfte und den Entschluß hat!

Schon der spekulative Denker, so viel er von der unendlichen Ideenfülle, die sich in dem einzigen Begriff eines Staats zusammendrängt, abschneidet, und alle die unsäglichen Hindernisse der Ausführung von Planen vergißt, die auf dem Blatt zu zeichnen und zu berechnen so leicht, und in der Wirklichkeit darzustellen, so schwer sind; schon der Philosoph, sag' ich, ob er gleich nur über so vereinfachten allgemeinen Begriffen arbeitet, findet ihrer noch immer so unzählige zu überblicken und zu verbinden, daß die Schöpfung des Ideals von einem vollkommen glücklichen Staate eine seiner genievollsten Arbeiten ist. Der Philosoph auf dem Throne, — oder nicht der Philosoph, sondern der erleuchtete, thätige Weise, der das Haupt seines Staatskörpers nicht bloß heißen, sondern seyn, nicht bloß vor den übrigen Gliedern, selbst vielleicht das müßigste Glied, hervorragen, sondern auch als Haupt für den ganzen Körper denken, und alle seine Bewegungen ordnen will: welch' eine weit größere Masse von Ideen muß er umspannen, bearbeiten, eiuander unterordnen, vereinbaren können! Das Ideal, das er schaffen, oder, wenn es vorhanden wäre, wenigstens fassen und durchdenken soll, ist das besondere dieses wirklichen Staats, von dieser eigenthümlichen Lage, diesem Maaß innerer Kräfte, dieser Verwickelung

äußrer Verhältnisse, diesem Charakter des Volks, diesen Rechten, Gewohnheiten, Sitten, diesem Grad der Kultur, diesen vorhandenen Hülfsmitteln. Es ist jenes Ideal des Weltweisen, aber unendlich reicher an Bestimmungen und eben dadurch an Schwierigkeiten. Was für innere Vollkommenheiten jeder Art, in welchem Grade, zu erreichen möglich? auf welchen Wegen? welche nach den Umständen die wichtigsten? wie jede andere nach ihnen abzumessen, daß keine zum Ruin des Ganzen übertrieben werde und doch auch keine ermangle? wie jedes durch jedes unterstützen, die zahllosen Räder der großen Maschine in einander eingreifen zu lassen? wie die Gesetzgebung, die Disciplin, die Staatsökonomie, jedes für sich und jedes in der Verbindung, auf die höchste Vollkommenheit hinzurichten? wie das größte fremde Interesse, mit welcher Vorsicht, in das eigene zu verweben? wie bei Bündnissen und Freundschaften das Ansehen mit der Nothwendigkeit, die Klugheit mit der Redlichkeit zu verbrüdern? alle diese so verwickelten, so unzählig viel befassenden Aufgaben zu lösen und glücklich zu lösen: Was für Foderungen an einen König! Was für ein Geist muß es seyn, der sich bis zu der Höhe, wo die Uebersicht möglich ist, emporschwingen und mit dem Blick des Adlers den ganzen weiten Kreis überschauen soll!

Aber dieses Ideal nur innerhalb der Seele schaffen, ist nicht genug; der Monarch soll ihm auch außer der Seele Wirklichkeit geben; soll es, bei dem steten Fluß und Wechsel der Dinge, immer von neuem durchdenken, ergänzen, erweitern, es in tausend und aber tausend seiner Bestimmungen umändern; soll jede Lage der Dinge beurtheilen, und indem er den einen Blick in die Vergangenheit, den andern auf die Gegenwart richtet, die Zukunft enträthseln; soll jede Gelegenheit zur Vervollkommnung ergreifen und nutzen, jeder Gefahr, die sein edles Werk zu zerstören droht, entweder ausbeugen, oder sie niederkämpfen; soll beides, die fähigsten und die redlichsten Diener wählen, sie weder durch Vertrauen lässig, noch durch Mißtrauen schüchtern machen, in allen den wichtigeren Angelegenheiten des Staats mit eigenen Augen sehn, mit eigenen Kräften wirken. Was für neue Talente, welche Klugheit und Kunst an der Seite der Wissenschaft,

welche Menschenkenntniß, welcher Prüfungsblick, welche Vereinigung aller der namenlosen Eigenschaften wird erfodert, ohne die keine glückliche Führung der Geschäfte möglich ist! deren Mangel so oft die weisesten Maaßregeln unkräftig gemacht und die überlegtesten Entwürfe hat scheitern lassen! Nicht bloß den allgemeinen Geist aller der Kenntnisse, auch die Gaben, die praktischen Fertigkeiten aller seiner Diener, des Kriegs und des Friedens, muß der vereinigt besitzen, der sich in der That als aller Meister und König zeigen, der sie nicht nur prüfen und auswählen, ihnen nicht nur Richtung und Anstoß geben, sondern auch überall selbst an ihrer Spitze wirken, selbst seinen Geschäften vorstehen, seine Heere führen, seine Schlachten gewinnen will.

Dennoch, so groß schon diese erste Foderung an den Geist eines Königs ist, so ist die zweite an seinen Willen noch größer. Nicht zwar die der Arbeitsliebe und Geschäftigkeit überhaupt: denn ein großer Geist ist ein geborner thätiger Geist, dem Muße bald unerträglich und Wollust ekelhaft wird; aber die strenge, schwere, fast nie erfüllte Foderung der unausgesetzten, ganzen und wahren Thätigkeit, die nichts verachtet, zurückläßt, verschiebt, die nie das Leichtere dem Schwerern, das Angenehmere dem Nothwendigeren, vorzieht, nicht dem schmeichelhaften liebkosenden Locken der stärkern Neigung, sondern dem ernsten Ruf der Vernunft gehorcht, mag er sie zu Beschwerlichkeiten oder Ergötzungen, zu Arbeiten des Körpers oder der Seele, des gefahrvollen Kriegs oder des sichern Friedens wecken; die nicht das eine Mal aus Ekel und Ueberdruß weit vor dem Ziel ermattet, noch das andere Mal im hitzigen leidenschaftlichen Anlaufe über das Ziel hinaussetzt.

Der untergeordnete Diener, in seinem engern Kreise von weit gleichförmigern Geschäften, denen er sich aus Neigung gewidmet hat, findet dennoch, in der Verbindung aller, eine Menge kleiner, leerer, reizloser Arbeiten, die er fürchtet, denen er ausweicht, die er so viel als möglich von sich abwälzt: und ein König? Er, dessen Kreis von Geschäften gegen jeden andern so gränzenlos ist; wie viele, selbst der nothwendigern, unumgänglichern, muß er, mit aller seiner Neigung streitend, wie peinlich alle die mechanischen, geistlosen, in ekler Einförmigkeit ewig wiederkehrenden Arbeiten finden, deren

Versäumniß gleichwohl gefährlich wäre; die alle gethan, und von Ihm, dem großen genievollen Geiste, gethan seyn wollen, der hier über seiner Kraft selbst zu ermatten in Gefahr ist, den seine Thätigkeit selbst an der Thätigkeit hindert! — Von einer andern Seite hat jeder Geist seine Lieblingsentwürfe, die den andern so gern alle Aufmerksamkeit rauben; jedes Herz hat seine Schwächen; und wie der volle blutreiche Körper, wenn er einmal erkrankt, den tödtlichsten, giftigsten Uebeln, so ist der große kraftvolle Geist den verderblichsten Leidenschaften unterworfen. Woher da Gegenmittel und Gleichgewicht; woher da Kraft nehmen, welche die ganze Seele in Achtung, das widerspenstige Herz in Gehorsam erhalte? Jener, der untergeordnete Diener, hört, außer der sanften Stimme der Pflicht, die in seinem eignen Innern erschallt, noch die gebietende, warnende, strafende Stimme des Obern; er hat für seine Trägheit einen Sporn, für seine Leidenschaften einen Zügel: aber ein König? Er, der Gesetzgeber der Nation, selbst keinem Gesetz unterwürfig, der Richter Aller, von keinem Andern gerichtet: was hat er, das ihn in Schranken erhalten, ihn antreiben oder zurückhalten könnte, als einzig seine eigene Tugend? als die Gewalt seiner Vernunft über alle, auch die Lieblingsneigungen seines Busens? Und doch ists um seine ächte Größe gethan; verloren ist der Ruhm, den er durch seine Talente sich selbst, die Glückseligkeit, die er seinem Volke erwerben könnte, wenn er nicht seiner Vernunft jene Gewalt über die Seele eben so unumschränkt gibt, als er selbst sie in seinem Reiche ausübt; wenn er für seine Thätigkeit eine andere Regel, als die des Besten seines Volks und seines Throns hat; wenn er nicht zu den seltnen vortrefflichen Geistern gehört, bei denen Erkenntniß des Besten Wille, und Wille That ist.

Aber einer Thätigkeit, bloß auf Geheiß der Vernunft, hängt so gerne, von ihrem Ursprunge her, jener Charakter der Kälte, der Trägheit und Langsamkeit, an, der immer ihre Wirkung schwächen, oft sie vernichten, dann und wann selbst verderblich seyn würde. Fodre die Staatsklugheit, nach aller Lage der Umstände, den Krieg, und fodre sie ihn da, wo eben der Monarch in Entwürfe des Friedens vertieft ist, die den vorzüglichsten Kräften seines Geistes freies Spiel geben,

für die er sich im Fortgange immer mehr erwärmt, je mehr sie schon Sorgen gekostet haben, und die er nun alle mit widerstrebendem Herzen aufgeben soll: welche Uebel kann da Kälte, Trägheit, Langsamkeit stiften! Nur eine rasche, kühne Hand ergreift die vorüberfliehende Gelegenheit, und nur ein feuriges Ansprengen wirft große Hindernisse zu Boden. Soll der beste, edelste Wille des Monarchen die ganze wohlthätige Wirkung haben, die er kann, so muß noch der letzte, der vollendende Zug zum Charakter hinzukommen: Er muß fähig seyn, ohne Leidenschaft, leidenschaftähnlich zu handeln: er muß eine Seele voll Feuer, und dies Feuer in seiner Macht haben; nicht nur, um es da, wo es natürlicher Weise ausbricht, zu mäßigen oder zu dämpfen, sondern auch, um überall, wo es ausbrechen soll, es hinzugebieten. Die allgemeine Liebe des Besten seines Volkes, und der edle große Ehrgeiz, durchaus den Beifall der Weisesten, vor allen aber seiner selbst zu haben, muß die reine, herrschende und mächtige Flamme seines Busens seyn, an der sich jeder einzelne Vorsatz entzünde, die jede seiner Thaten befeure. — —

Wer sich selbst zu schwach fühlt, um Seelen von dieser Stärke, oder zu eingeschränkt, um Geister von jenem Umfange der Fähigkeiten für mehr als Wesen der Einbildung und geträumte Ideale zu halten: den werden die vergangenen Jahrhunderte durch hie und da einen großen edlen Geist, der bei innrer Vortrefflichkeit auch die äußern Anlässe, sich zu bilden und zu entwickeln, fand, den wird vor allen das unsrige durch das Beispiel eines Monarchen beschämen, dessen Geschichte die einzige, seiner würdige Lobrede ist. Seine Thaten, sowol des Kriegs als des Friedens, sein öffentlicher und sein besonderer Charakter: Alles redet.

Wenn die Wirkung von ihrer Ursache, das Werk von dem Werkmeister zeugt, so mag das Reich von dem Geiste zeugen, dem es Ausbildung und Vollendung verdankt. Wo war im Alterthume, oder wo ist zu unsern Zeiten das Reich, das an absichtsvoller Weisheit des innern Baues, an richtiger Ordnung oder fester Verbindung der Theile, dem unsrigen vorstände? Oder vielmehr: Wo ist das Reich, das, als System mit System, mit dem unsrigen könnte verglichen werden? — Wenn je ein Staat war, der einen tief durchdachten, überall

verbundenen, auf die höchste durch ihn nur mögliche Wirkung berechneten Plan hatte: so ist's der unsrige. Wenn je ein Staat war, in welchem Würde und Majestät des Throns so innig mit der aufmerksamsten Sorge für die Unterthanen zusammenhing, in welchem beider Erhaltung und Wohl, so vorzüglich auf Macht beruhend, die Macht so richtig gegen die umgebenden Mächte abgewogen, zu ihrer vollen, schnellen, ausdauernden Wirksamkeit die ganze öffentliche Haushaltung so unentbehrlich; die Sorge für die Macht in die Sorge für Nahrung und Wohlhabenheit der Bürger durch so mannigfaltige Kanäle wieder zurückgeleitet, Alles in Allem, Kleines in Großem und Großes in Kleinem, so tief gegründet, Alles so ganz nur ein Räsonnement war; so ist's der unsrige. Wenn je ein Staat unverträglich scheinende Eigenschaften in Harmonie stimmte, die rauhen Künste des Kriges mit den sanften Künsten des Friedens versöhnte, und gleich sehr der innern Gerechtigkeit, Aufklärung, Geistesfreiheit, als der äußern Sicherheit durch Macht und durch Bündnisse wahrnahm: so ist's der unsrige. — Wenn je in einem Staate die Unvollkommenheiten, wie in der Welt die Uebel, nicht die Schuld des bildenden Geistes, sondern der widerstrebenden Materie waren: so ist's der unsrige. — Nur der Unverstand meistert, und steht erstaunt, wenn sich ihm hie und da die Nothwendigkeit von Uebeln verräth, die er mit beßrer Erkenntniß so leicht gehoben glaubte. Die Klugheit, mit tieferm Blick in den Zusammenhang, sieht die Theile durch das Ganze gerechtfertigt, erkennt in den Unvollkommenheiten Quelle oder Bedingung höherer Vollkommenheit, und schweigt, wo sie nicht durchblickt, voll Ehrerbietung, weil sie in dem dunklern verdecktern Theile des Plans die nämliche Weisheit muthmaßt, die ihr aus dem hellern und offnern entgegen leuchtet.

Diesen Staat aber, von so richtiger, seiner Natur so gemäßer, durch so weise Mittel so wohl erreichter Absicht; wer hat ihn entworfen? Wer die Gedanken dazu, die er vorfand, mit so scharfem Blick gefaßt, so meisterhaft ausgebildet, erweitert, vollendet? Ehe noch die Erfahrung spricht, läßt uns schon die Vernunft errathen: daß so ein System nur Werk eines einzigen Geistes seyn konnte; und wer war er, dieser kühne, genievolle, allumfassende Geist? Eben der, der für

seinen großen Entwurf auch die Mittel, ihn wirklich zu machen, fand; dessen Anschläge sein Reich von einem nur mittlern Ansehn zu einem Grade der Macht und des Einflusses erhoben, daß einst halb Europa — wer entscheidet, ob vor Furcht oder vor Eifersucht? — sich die Hände bot, es zu zertrümmern und zu zerreißen. Eben der, der ein Leben auf dem Throne hindurch, von sichrer Klugheit geleitet, nie einen Schritt zurückwich, immer sich vorwärts Bahn brach; der auch da, als ihn seine Feinde schon im Geiste vernichtet sahn, und ohne Furcht der Beschämung, laut vor der Welt, von seinem Falle und ihrem Triumphe sprachen; da, als seine Freunde und neidlosen Bewundrer — denn Bewundrer waren alle! — für ihn zitterten und kaum mehr zu hoffen wagten; auch da noch, geliebt von der Vorsehung, Wege zur Rettung, zur Wiederherstellung, zur Vergrößerung entdeckte; Er allein wars, der König! Wenn einst sein Geschichtschreiber die Absichten der Einrichtungen, die Entwürfe der Thaten, wenn er den Geist sucht, der überall vorwaltete, und in jeder, auch der mißlichsten, Lage, Auswege und Hülfsmittel fand; durch und durch wird er auf ihn, und nur auf ihn, den Monarchen, treffen. Aus seiner Seele nahmen die Feldherren, aus seiner Seele die Verweser des Staats ihre Entwürfe, und all ihr Ehrgeiz, den sie kannten, war der, zu seiner Billigung auszuführen, was zu ihrer Bewunderung von ihm gedacht war; all ihr Stolz: daß ein Geist von seiner Größe und seiner Tiefe der Einsicht eben sie zu Werkzeugen und zu Mitgehülfen erkor.

Doch was red' ich nur immer von Weisheit, Absicht, Anschlägen, Entwürfen? Als ob sich nicht in diesem wunderbaren Könige, mit dem Geist und den Einsichten des Feldherrn, des Staatsmanns, des Gesetzgebers, zugleich alle Gaben und Fertigkeiten zur Ausführung verbänden! oder als ob seine weitgreifende, unermüdbare Thätigkeit irgend einen Anlaß, diese Talente schimmern zu lassen, versäumt, irgend eine der Arbeiten, die ihm selbst zu verrichten möglich war, Andern übertragen hätte! Wär Er's nicht selbst, der mit aller Ueberredungsgabe, Feinheit, Geistesgeschmeidigkeit eines Staatsmanns, jeden Großen, den er wollte, zum Freunde gewann? der seine Staatsverbindungen errichtete? seine Ver-

träge und Bündnisse schloß? War's nicht sein eigenes Licht, das die Nation aufklärte und Vourtheile jeder Art in ihrer Blöße beschämte? War's nicht sein eigener Muth, der sein unüberwindliches Heer befeuerte? seine eigene Kriegskunst, die aller Orten den zweimal, dreimal stärkeren Feind vor ihm hertrieb? Und in jenem schwarzen schrecklichen Zeitpunkt, da Alles mit einer Wuth auf ihn einbrach, daß Römischer Muth hätte zagen und Römische Standhaftigkeit wanken können: war's nicht seine eigene Entschlossenheit, Tapferkeit, Geistesgegenwart, unerschütterte Festigkeit, die das Reich vor dem Untergange — oder was sag' ich nur vor dem Untergange? — vor der mindesten Einbuße einer Hütte oder einer Erdscholle an den äußersten Grenzen rettete? War's nicht seine eigene haushälterische Kunst, womit er so schnell jede Spur des Verderbens vertilgte? die Trümmer wieder zu Mauern, die Aschenhaufen zu Städten, erbaute? das Heer verstärkte? die Zeughäuser anfüllte? die Schatzkammer erweiterte und Millionen auf Millionen häufte?

Eine so anhaltend, so wirksam, auf so mannichfaltige Art bewiesene Größe des Geistes läßt schon von selbst auf den Adel und die Stärke des Willens schließen, der sich so einem Geiste zugesellte. Wer nur flüchtig beobachtet, den verführt das Feurige, Rastlose, immer auf Vollendung Dringende, immer auf den höchsten Punkt Gerichtete in der Thätigkeit dieses Königs, daß er überall Leidenschaft und Leidenschaft von ungewöhnlicher Stärke ahnet. Aber bald, bei mehrseitiger Beobachtung, fällt er von Widersprüchen in Widersprüche, bis sich ihm endlich der große Gedanke darbietet: daß die Macht der Vernunft über Seelen von höherer Ordnung alles vermögen müsse; und die Widersprüche verschwinden. Wenn man die eigene häusliche Sparsamkeit des Monarchen, seine große Aufmerksamkeit auf jede schon vorhandene oder noch zu entdeckende Quelle der Reichthümer, seine Sorgfalt sieht, die Güter der Unterthanen innerhalb der Gränzen zu erhalten: wie sollte man nicht auf herrschende Begierde nach Schätzen rathen? Aber nun bringe der Landmann, dem der überschwellende Strom die Ernte nahm, seine Klagen vor den Thron; ein entkräfteter, durch Krieg und Mißwachs zu Grunde gerichteter Adel fodre werkthätige Hülfe: und wie willig, wie ganz gegen die Natur der geahneten Leidenschaft werden die

Tonnen Goldes, die der allgemeine Hausvater zur Vertheidigung sammelte, zur Ernährung dahingegeben! Oder gerathe das Gleichgewicht der Macht in Deutschland, gerathe Freiheit und Recht bundesverwandter Fürsten in Gefahr; und wie ohne Bedenken, wie ohne Verlangen der Wiedererstattung werden Millionen aufgeopfert, um das Heer in Bewegung zu setzen!

Wo der König als Feldherr erscheint, da verführt das ungewöhnliche Feuer seiner Operationen zu einem andern Irrthum. Diese anscheinende Hitze, womit er so schnell jeden kommenden Frühling aufbrach; diese ungeduldige Eile, womit er schon oft ein Heer geschlagen hatte und vor den Hauptstädten der Provinzen lag, wenn sie ihn kaum über den Gränzen glaubten; diese reißende Gewalt, womit er in einem einzigen Feldzuge die feindliche Macht, wie der Sturmwind die Wolken, vor sich aufrollte, von ihren Bergen, aus ihren Verschanzungen stürmte, in die Hauptstadt zusammenpreßte, belagerte, über Felsen und Ströme unter tausend Gefahren einen andern Feind suchte, ihn sah und in alle Winde zerstreute; durch neue Provinzen einer noch stolzern siegreichen Macht entgegenging; sie angriff, vernichtete, alles, was das Schwert nicht fraß, in den Schnee der Gebirge jagte, und nicht eher, als nach Eroberung einer Hauptstadt und eines ganzen feindlichen Heeres, ruhte; diese erstaunenswürdige Hitze, Eile, Gewalt; was läßt sie anders, als den entschiedensten Charakter eines Kriegers, mit aller ihm eigenen Rauheit, Wildheit, Härte, vermuthen? Wahrlich! kein Alexander Griechenlands oder Nordens, wie sehr seine Leidenschaft Krieg, und Geräusch der Waffen seine Wollust war, ist je mit so ungestümem Feuer von Schlacht zu Schlacht, von Sieg zu Sieg geeilt, als dieser so gefürchtete, schreckliche — friedliebende Weise, der, weil er alles ist, was er will, auch das in der Vollkommenheit war, was er nur aus Nothwendigkeit wollte; das, was mit den natürlichen Neigungen seines Herzens vielleicht am meisten streitet: ein Feldherr. Denn betrachte man ihn, wo er völlig sich selbst gelassen handelt, in seiner Familienliebe und Freundschaft, in seinen Vergnügungen, in den Arbeiten seiner müßigen Augenblicke: wo ist da Spur oder Verdacht eines wilden, kriegerischen Geistes? Blickt nicht vielmehr überall ein sanfter, zärtlicher, oft bis

zum Weichen zärtlicher Charakter hervor? Jene Entfernung von allen geräuschvollen, lärmenden Ergötzungen, wie die der Jagd sind; jene Sprache, die er nicht bloß als Sprache der Höfe aus Gewohnheit, die er aus Wohlgefallen, aus Liebe spricht, und ihr so gern für Feinheit und Geschliffenheit ein wenig Schwäche vergibt; jener entschiedene Geschmack für diejenige unter allen Künsten, die am meisten zum Herzen redet; jenes Instrument, auf welchem er Meister und im Ausdruck des Zärtlichen groß ward, das weichste und sanfteste unter allen; jener Tonkünstler, dem er, wegen der Anmuth des Satzes und der Lieblichkeit des Gesanges, vor Allen den Preis gab: wie sehr verkündigt das Alles natürliche Milde, Empfindsamkeit, Sanftmuth! Sollen wir ihn mehr bedauern, oder mehr ihm Glück wünschen, daß ihn die Vorsehung auf einen Thron rief, dessen wichtigste Pflichten ihm so wahrscheinlich eine stete Verläugnung kosteten? Bedauren werden wir ihn mit der ersten Empfindung, aber Glück werden wir ihm nach der Ueberlegung wünschen: daß eine so völlige Selbstbeherrschung, eine so wunderthätige Kraft des Entschlusses die höchste Ehre der Menschheit, und sie fühlen und üben, die edelste aller Wollüste ist.

Nicht so glänzend, wie der Held im Feldlager und an der Spitze des Heeres, aber in der That noch bewundernswürdiger ist der stille ruhige Arbeiter im Frieden. Zu Schlachten und Stürmen rief ihn mit zu lauter Stimme das Wohl des Vaterlandes und die Ehre des Throns, und, einmal beschlossen, konnten Thaten von solcher Wichtigkeit einen so großen Geist nicht anders als anziehen: aber jede Klage und jede Bitte hören, auf jede unbedeutende Frage antworten, jede oft zudringliche Aufmerksamkeit auch des mindesten Unterthanen erwiedern, und nie von dem einmal gemachten Gesetze sich lossprechen, nie diese oft so verächtlich scheinenden, über ihre Geringfügigkeit mühsamen und ihre Einerleiheit peinlichen, Arbeiten bis zum kommenden Tage aussetzen: welche Mannheit, welche Stärke des Entschlusses kündigt das an! Welche Anhänglichkeit an die Pflicht auch da, wo sie mit den großen Zwecken des Monarchen nur durch so einzelne, feine, in dem Gewirre aller so leicht sich verlierenden Fäden verknüpft ist! Und kennte noch dieser Monarch nicht Arbeiten von ganz anderer Natur! Aber so geliebt, geschmei=

chelt, begünstiget von den Musen, sich ihnen entwinden, ihren so mächtigen, durch Unschuld selbst so verführerischen, immer schönern und immer gefährlichen Reizen widerstehen, um freiwillig auch die kleinsten reizlosesten Pflichten zu erfüllen, und in dieser Denkungsart ein Leben hindurch beharren: wahrlich! das beweist einen Adel und eine Größe, die, wenn sie nicht eben so sehr die Einbildungskraft füllt, wenigstens in den Augen der Vernunft erhabner, als selbst die kühnste Entschlossenheit in Gefahr, ist. —

Diese Herablassung des Königs, diese Achtung, deren er alle, auch seine geringsten, Unterthanen würdigt, ist das festeste Band der Liebe zwischen ihm und dem Volk. Wenn schon Größe an sich mit so wunderthätiger Kraft auf die Gemüther wirkt, mit welcher Kraft muß erst Güte in Verbindung mit Größe wirken! Ehrfurchtsvoll, dankbar gegen die Vorsehung und gegen ihn, unter tausend Wünschen für die Verlängerung seines Lebens, feiert alles, was ihm gehorcht und durch ihn glücklich ist, diesen Tag; feiern ihn mit vorzüglichem Rechte wir, da er mit so herablassender Aufmerksamkeit auch für uns, auch nur noch jüngst, durch die weise Einrichtung unsrer Arbeiten sorgte. — Aber wie, theure Jünglinge, wollen wir ihn feiern, diesen Tag, und was nennen wir feiern? Nur das: von den gewöhnlichen Arbeiten des Lebens ausruhn, und den erschlafften Kräften, durch Ergötzlichkeiten, Spannung und Ton zurückgeben? Oder nicht vielmehr das: den Blick der Seele, zu ihrer Erleuchtung und Vervollkommnung, in sich selbst kehren, alle die Gründe der Thätigkeit überdenken, die Vorsätze fassen oder erneuern, durch welche das übrige Leben regiert werden soll? Wenn wir auf diese bessere, würdigere Art einen Tag, wie den heutigen feiern: was für Ermunterung zur Erfüllung unsers Berufs werden wir selbst in der Größe des Königs finden! Dem erleuchteten weisen Weltbürger ist der Gedanke an einen Vater der Natur, dessen Zwecke lauter Güte, so wie seine Mittel lauter Wahrheit sind, nicht nur ein entzückendes Licht für den Geist: er ist ihm auch eine belebende Kraft für das Herz; ein lauter, alle Begierden der Seele weckender unwiderstehlicher Aufruf zur Tugend. Nichts erhöht ihn in seinen eigenen Augen so sehr, und nichts entzündet ihn mit einer so brennenden Liebe seiner Pflichten, als die Erkennt-

niß: daß er durch Tugend mit diesem Vater der Natur in Gemeinschaft tritt, daß er durch sie in seinem kleinen Wirkungskreise das Gegenbild Gottes in dem unermeßlichen des Weltalls wird; und da sein kleiner Kreis von jenem unermeßlichen ein Theil ist: daß er durch Tugend, gleichsam an der Seite des Allerhöchsten der Wesen, ein Freund, ein Gehilfe der Gottheit, zu ihren Absichten mitwirkt. Und so, wie diese Erkenntniß den Weltbürger, sollte nicht eben so den edeldenkenden Bürger des Staats der stolze Gedanke rühren: daß die Absicht, der er sich widmet, mag sie Aufklärung und Sittenbesserung des Volks, oder Dienst im Tempel der Gerechtigkeit, oder Sorge für das Leben der Bürger seyn, in den Plan seines wohlthätigen, großen, erhabnen Monarchen mit eingeflochten, mit unter denen ist, die seine eigene Königliche Seele beschäftigen? Sollte ihn nicht der stolze Gedanke rühren: daß er sich durch redliche, eifrige Erfüllung seines Berufs mit einem so erhabnen Geiste zu Einem Werke verbindet und in einem höhern Sinne des Worts sein Gesellschafter und Freund wird, als manche — die nur ihrer Geburt wegen sein Angesicht sehn und die Vergnügungen seiner Tafel theilen? Lassen Sie uns trachten, theure Jünglinge, daß wir ihm ähnlich werden! Wenn es, ungeachtet der Unendlichkeit des Abstandes, kein sinnloser, sondern vielmehr der erhabenste aller Gedanken ist: Gott nachahmen; so ist es, bei einem zwar großen, aber doch nur endlichen Abstande, noch weit weniger ein sinnloser, es ist ein würdiger edler Gedanke: dem König nachahmen! Denn was heißt es im Grunde mehr, als, so wie er, die ganze Natur seines Berufs erforschen, die Erfüllung der Pflichten dieses Berufs zur herrschenden Neigung seiner Seele machen, ihr muthig alle übrigen unterwerfen, und unermüdet alle seine Thätigkeit gegen den erkannten Punkt der Vollkommenheit richten? Wenn wir gut, und bei vorzüglichern Kräften groß sind; so sind wir's überall, auf dem Thron, im Palast, in der Hütte, nur durch Eine Tugend. Der Unterschied an Ausbreitung, an Wirkung, an Glanz und an Herrlichkeit ist unendlich; aber im Grunde und im Wesen ist es die nämliche Kraft, womit eine Lampe ihren engen Raum, und womit eine Sonne die Welt erleuchtet.

Dritter Abschnitt.

Von der Schreibart.

§. 39. Die Schreibart (elocutio) oder der Styl gehört zum Formellen des Vortrages, und bezeichnet die Art und Weise des schriftlichen Gedankenausdrucks mittelst der Sprache, nach der Verschiedenheit des Zweckes, den sich der Sprechende oder Schreibende vorsetzt.

Anm. Das Griechische Wort στῦλος, eigentlich der Griffel, dessen sich die Alten bedienten, ist in seiner weitern und uneigentlichen Bedeutung überhaupt auf das Geistige der schönen Kunst angewandt worden (Styl in der Mahlerei, in der Bildhauer- und Baukunst), und bedeutet überall die dem Künstler zur Fertigkeit gewordene Verfahrungsart. In dieser Bedeutung spricht man von einem hohen und edlen Styl, einem antiken und modernen, einem Griechischen, Gothischen ꝛc. Ist diese Verfahrungsart bloß in der persönlichen und fehlerhaften Eigenthümlichkeit des Künstlers, oder in der Nachahmung einer fremden Eigenthümlichkeit sichtbar, so nennt man sie Manier.

§. 40. Wie die Materie, so ist auch die Form gewissen Gesetzen unterworfen, die, zu einem wissenschaftlichen Ganzen verbunden, eine Theorie des Styls (Stylistik) geben, deren höchster Grundsatz aus dem letzten Zweck alles Sprechens — gewisse Wirkungen in dem Gemüthe des Hörers hervorzubringen — hergeleitet werden muß, und der also kein anderer sein kann, als Uebereinstimmung der Rede mit der Natur des Menschen und dem jedesmaligen Zweck des Schreibenden, — also mit einem Worte: die Zweckmäßigkeit.

§. 41. Wie aber in jedem Kunstwerke, so offenbart sich auch in der Rede ein technischer und geistiger Theil, die beide in ihrer Vollkommenheit innigst ver-

bunden sein müssen, wenn ein schönes Ganzes dargestellt werden soll. Jener zeigt sich bloß in der künstlichen Zusammenfügung der einzelnen Theile nach allgemeinen Sprachgesetzen, zur Beförderung allgemeiner Verständlichkeit, ohne Beabsichtigung einer bestimmten Wirkung, und kann daher das Technische des Styls genannt werden. Dieser spricht sich bestimmter aus durch einen gewissen Geist, der das Ganze belebt nach den besondern Absichten des Schreibenden, daher wir ihn den Charakter des Styls nennen möchten. Letzterer hat wieder mehr oder weniger Eigenthümlichkeit, je nachdem es die besondern Zwecke der Darstellers erfodern, aus denen die verschiedenen Stylarten hervorgehen, daher die Theorie des Styls diese Theile sorgfältig von einander trennen und jeden für sich behandeln muß. In so fern sich noch außerdem im Styl die Persönlichkeit des Darstellers, oder die ihm eigenthümliche Art, einen Gegenstand anzuschauen und zu behandeln, kund gibt, kann man auch von einem persönlichen Styl reden, z. B. von dem Ciceronianischen.

Eine Schreibart, die im Technischen und Geistigen den Foderungen der Kritik vollkommen Genüge leistet, nennt man classisch (mustergiltig). Ursprünglich belegte man mit diesem lat. Ausdruck diejenigen Bürger in Rom, die, nach der von Servius Tullius gemachten Eintheilung des Volks in gewisse Vermögens-Classen, zur ersten gerechnet wurden. A. Gellius wandte diesen Begriff in seinen Attischen Nächten auf die vorzüglichsten Schriftsteller an, und eine spätere Zeit übertrug ihn auf alle Kunstwerke, die in ihrer Art musterhaft sind, und den Foderungen des Geschmacks genügen. Da man nun dabei vorzugsweise an die Schriftsteller der Griechen und Römer, als unsere Lehrer, dachte, so wurden sie sämmtlich mit dem Namen der Classiker belegt (wenn sie es gleich nicht alle sind), 's in der Blüthezeit der neuern Literatur auch vater-

ländischen und fremden Schriftstellern eine bedingte Classicität zugestanden wurde. Nach dieser Begriffs-Erweiterung spricht man jetzt von classischen Schriften, classischer Schreibart, cl. Prosa, cl. Poesie, cl. Gemählden, cl. Gebäuden, cl. Boden rc.

Erstes Kapitel.

Von dem Technischen des Styls.

---

§. 42. Das Technische des Styls begreift nur dasjenige in sich, was zur verständlichen und wohlgefälligen Mittheilung unserer Vorstellungen mittelst des Sprachausdrucks gehört, und bezieht sich also bloß auf das Linguistische der Rede. Dahin rechnen wir 1) Sprachreinigkeit, 2) Sprachrichtigkeit, 3) Deutlichkeit und Bestimmtheit, 4) Kürze und 5) Wohllaut. Diese für den Styl überhaupt nothwendigen, formellen Eigenschaften zusammen genommen geben die grammatische Correctheit des Styls*).

Anm.*) Sie ist also mehr eine negative als positive Eigenschaft, indem sie hauptsächlich die Vermeidung des Fehlerhaften in der Form verlangt, mag dieses aus Unkunde oder Nachlässigkeit hervorgehen.

1. Von der Sprachreinigkeit.

§. 43. Sprachreinigkeit (puritas) hat der Ausdruck, wenn er sich mit Verwerfung alles vermeidbaren Fremdartigen, nur an diejenigen Wortformen und Verbindungen hält, welche bei fortschreitender Bildung das Bürgerrecht in der hochdeutschen Sprache erhalten haben.

§. 44. Zu dem Fremdartigen gehören

a) alle ausländische Wörter und Formen, (Latinismen, Gräzismen, Gallizismen rc.),

b) veraltete (Archaismen),

c) landschaftliche, provienzielle (Provinzialismen), und
d) sprachwidrig gebildete neue (Neologismen),

die zusammen genommen mit dem gemeinschaftlichen Namen der Barbarismen belegt werden.

Anm. 1. Nicht alle ausländische Wörter können und dürfen verworfen werden. Dies ist bei einem Volke, das, wie die Deutschen, mit andern Völkern in wechselseitiger Verbindung steht, und diesen einen wichtigen Theil seiner Kenntnisse und seiner Kunstfertigkeiten verdankt, eben so wenig möglich, als bei irgend einem andern Volke. Noch bis auf diesen Augenblick haben wir eine Menge aus dem Griechischen, Lateinischen, Französischen und Italienischen entlehnter Ausdrücke, die, ungeachtet der Bemühungen unsrer Sprachreiniger, nicht durch eben so viel sagende Deutsche Wörter verdrängt und ersetzt werden konnten, z. B. Musik, Philosophie, Humanität, Patriot, Publikum, Capitulation, Chikane, naiv, Interesse, giriren, indossiren ꝛc.; nicht zu gedenken der gesammten wissenschaftlichen Terminologie (die als Kunst- und Gelehrtensprache der ganzen gebildeten Welt angehört) und des Titelwesens. Nur des Entbehrlichen soll man sich enthalten, d. h. dessen, was durch Vornehmthuerei und Geschmacklosigkeit eingeschwärzt worden, und sich durch wirklich vorhandene oder leicht zu bildende Deutsche Wörter ganz gut ausdrucken läßt, z. B. Visite (Besuch), defendiren (vertheidigen), Distinction (Unterscheidung), Moment (Augenblick), Advocat (Anwalt), Charge (Ehrenstelle), District (Bezirk), Noblesse (Adel), capable (fähig), Eleve (Zögling), Resultat (Ergebniß), horizontal (wagerecht) u. s. w. Daraus folgt aber keinesweges, daß wir die für jetzt noch nöthigen Fremdlinge für alle Zeiten behalten sollen. Sie müssen und werden mit jedem Jahre sich mindern, in eben dem Grade, in welchem durch gute Schriftsteller richtig gebildete, hinlänglich bezeichnende, und wohllautende Neuwörter gebildet werden.

Nicht zu verwerfen ist aber der Gebrauch derjenigen fremden Wörter, die schon seit vielen Jahrhunderten das Bürgerrecht gewonnen, und ihr Fremdartiges fast ganz verloren haben, z. B. Schule, Prediger, Papst, Pulver, Körper, Fabel, Bibel ꝛc. oder gar solcher, von denen es sehr ungewiß ist, welches Volk sie zuerst gehabt hat, z. B. Nase, Ohr, Fenster (fenestra), Vater (pater, πατὴρ), Sack (saccus, σάκκος), sputen (σπουδάζειν). Ausländische Wortfügungen dagegen sind ganz zu vermeiden, denn sie entstehen aus Unbeholfenheit des Schriftstellers.

Anm. 2. Veraltete Wörter (vocabula exoleta) sind solche, die zu der zeitigen Bildungsstufe der Sprache nicht mehr passen, und aus guten Gründen von dem Sprachgebrauch ausgestoßen sind, z. B. Gift f. Gabe; Schimpf f. Scherz; Magen (Verwandte), läcken (laufen); frohn f. heilig; sühnen f. versöhnen; alldieweil f. weil; sintemalen, geruhig, furchtbarlich, waser, heil f. ganz rc. Damit muß man aber alte Wörter (vocabula obsoleta) nicht verwechseln. Diese sind nicht von mustergiltigen Schriftstellern ausgestoßen, auch nicht fehlerhaft, sondern nur ungewöhnlich, indem sie bloß in gewissen Schreibarten gebraucht werden, z. B. Minnesold, Knappe, Schnur, Schemen, Leumund, die man in unseren Dichtern häufig findet.

Anm. 3. Landschaftliche Wörter und Redensarten sind solche, die nur einzelnen Landschaften angehören, z. B. heisch (heiser), Sammstag (Sonnabend), Diele (Flur), Mauth (Zoll), hallwege (ziemlich), heuer, hinte (jetzt, heute), sich klagen (sich beklagen), krank sehen (krank aussehen). Indessen muß die Schriftsprache sich immer mehr bereichern, und kann daher landschaftliche Ausdrücke, wenn sie ihrer bedarf, mit Behutsamkeit aufnehmen. Dies hat z. B. Lessing in seinem „Nathan der Weise" gethan, wo er sich der Ausdrücke ausgattern (auskundschaften, ausspioniren) und Menschenmäkelei bedient; jenes bedeutet die höchste Wachsamkeit, die alle Oeffnungen durchspäht, dieses den kleinlichen Tadel, womit ein Volk das andere aus religiösen Vorurtheilen belegt.

Anm. 4. Sprachwidrig gebildete neue Wörter sind solche, die der Deutschen Sprachähnlichkeit nicht gemäß sind, oder den Begriff schielend, mangelhaft und unedel ausdrucken, wie Zwischenreich (Interregnum), Einzelherr (Monarch, Alleinherrscher), Haarkräusler (Friseur), Lotterbett (Sopha), Zunft (Facultät), Fünftelsaft (Quintessenz). Man hat nämlich schon früh angefangen, gegen die verderbliche Sprachmengerei zu eifern: theils geschah dies von ganzen Gesellschaften (der fruchtbringenden Gesellschaft, 1617 gestiftet von Caspar von Teutleben zu Weimar; der deutsch gesinnten Genossenschaft, 1645 gestiftet von Philipp von Zesen in Hamburg; dem Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz, 1644 gestiftet von Harsdörfer), theils von einzelnen Denkern und Gelehrten, als Thomasius und Wolf; in den neueren Zeiten hat Campe vorzüglich lebhaft für die Reinigkeit der Sprache gestritten, und zur Verdrängung des Fremdartigen eine Menge neuer Wörter vorgeschlagen, die er nebst mehrern andern, in sein bekanntes Werk: Wörterbuch der deutschen Sprache

5 Bände, Braunschweig 1807—1811, aufgenommen hat. Viele andere, Kinderling, Petri, Mosqua, Zeune, Krause, Wolke, Kolbe, Radlof, Jahn u. s. w. haben gleichzeitig oder nach ihm in seinem Geist fortgearbeitet. Aus diesen Bemühungen hat die Sprache zwar großen Gewinn gezogen; aber es sind auch der sprachwidrig gebildeten Wörter viele zum Vorschein gekommen, gegen deren Aufnahme man sich mit Recht gesträubt hat.

§. 45. Die Gründe, warum sich die Deutsche Sprache des Fremdartigen zu entledigen sucht, sind die, welche für jede Sprache gelten; 1) weil das Fremdartige die Einheit der Schriftsprache stört und die Rede zu einer Mosaik-Sprache macht; 2) weil es nicht den Charakter der allgemeinen Verständlichkeit hat, und nicht zum Geiste und der Eigenthümlichkeit des Volks paßt.

2. Von der Sprachrichtigkeit.

§. 46. Sprachrichtig ist Alles, was in der Form, Beugung und Verbindung der Wörter den allgemein angenommenen Regeln, so weit solche durch Sprachgebrauch und Analogie bestimmt sind, gemäß ist. Fehler dagegen werden Solöcismen genannt.

Anm. 1. Ueber die Sprachrichtigkeit belehrt die Grammatik. Man sehe darüber die Sprachlehren von Adelung, Heynatz, Moritz, Heinsius, Heyse, Schmitthenner, Becker, Horn, Rinne ꝛc.

Anm. 2. Den Namen Solöcismen leitet man von den Einwohnern der Stadt Soloe in Cicilien her, die, zwar Attischen Ursprungs, doch mit der Zeit die Attische Eigenthümlichkeit in der Sprache verloren hatten, und daher besonders in den Verbindungen und Wortfügungen sündigten.

§. 47. Die Analogie oder Sprachähnlichkeit, d. h. das übereinstimmende Verfahren in ähnlichen Fällen, so wie der Sprachgebrauch (consuetudo certissima loquendi magistra, wie Quintilian sagt) sind die höchsten Gesetzgeber in der Sprache, denen daher auch alle Veränderungen, die eine lebende Sprache nothwendig erfährt, unterworfen sind. Indessen darf der Schriftsteller den fehlerhaften Sprachgebrauch aufdecken und berichtigen,

sobald solches nur aus Gründen der Sprache selbst geschieht.

Anm. 1. Fehlerhaft ist z. B. der Sprachgebranch in den Wörtern ohnedem (ohnedies), überdem (überdies), unterdessen, unterweges ꝛc., deren Unrichtigkeit aus der Sprache selbst erwiesen werden kann.

Anm. 2. In manchen Fällen ist der Sprachgebrauch eine Zeit lang schwankend, z. B. es kostet mich und es kostet mir; es kleidet mich und es kleidet mir; er lehrt mich und er lehrt mir die Deutsche Sprache; es däucht mich und es däucht mir. Hier entscheidet alsdann die Analogie. So lange aber zwei Formen gleichzeitig neben einander laufen, wählt der Schriftsteller nach seiner Ueberzeugung.

3. Klarheit, Deutlichkeit, Bestimmtheit, Angemessenheit.

§. 48. Wir fassen hier vier Begriffe zusammen, die obwohl nach ihrem Inhalt verschieden, doch ihrer Hauptbedeutung nach sich leicht in Einen verschmelzen. Klarheit ist der erste Grad der aus einem gewissen Gefühl entspringenden Erkenntniß eines Gegenstandes, im Gegensatze der Dunkelheit, wo ich zwar der Vorstellung im Ganzen mir bewußt bin, sie aber nicht nach ihren Theilen von einander zu unterscheiden vermag. Deutlichkeit haben unsere Begriffe, wenn wir bestimmte Merkmale von ihnen anzugeben wissen, wodurch sie sich von andern unterscheiden; Bestimmtheit aber, wenn sie auch in Ansehung ihrer Nebenmerkmale so bezeichnet sind, daß wir sie nicht mit ähnlichen verwechseln können. Auf den Styl angewandt, würden jene Begriffe diejenige Eigenschaft bezeichnen, nach welcher die ganze Vorstellung des Sprechenden so durch den Sprachausdruck hindurch leuchtet, daß sie nach ihren Haupt- und Nebentheilen mit Gewißheit und Leichtigkeit aufgefaßt und verstanden werden kann.

§. 49. Die Deutlichkeit und Bestimmtheit (perspicuitas) wird im Allgemeinen dadurch gestört, daß der Schreibende sich den Gedanken, den er ausdrucken

will, zuvor nicht deutlich gedacht hat. Denn denken und sprechen stehen, wie Ursache und Wirkung, im innigsten Zusammenhange.

§. 50. Der besonderen Ursachen der Undeutlichkeit und Unbestimmtheit aber gibt es mehrere. Die wichtigsten finden wir

1) in dem Mangel an grammatischer, lexikalischer und orthographischer Kenntniß der Sprache. Wer z. B. mit einem Verbum nicht den richtigen Casus verbindet; wer Wörter verschiedener Haupt- oder Nebenbedeutung mit einander verwechselt, also nicht zwischen für oder vor unterscheidet, oder die Wörter empfindlich, empfindsam, empfindelnd, erfinden und entdecken, geistig und geistlich, berichten und berichtigen, Unwissenheit und Dummheit, Aberglaube und Vorurtheil, freiwillig und gutwillig 2c. mit einander verwechselt; wer die Interpunktion vernachlässigt, oder unrichtig anwendet: wird uns im Sprechen und Schreiben über seine wahre Vorstellung oft in Ungewißheit lassen oder wohl gar andere Vorstellungen in uns erzeugen, als er wollte;

2) in der (nicht beabsichtigten) Zwei- oder Vieldeutigkeit, die aus dem Gebrauch gewisser doppelsinnigen Ausdrücke (vocabula ambigua), oder aus der Verbindung und Stellung der Wörter entspringt*), besonders aus dem Gebrauch der Pronomina**) und der Stellung der Bestimmungswörter***);

3) in dem Gebrauch nicht erklärter Kunstwörter in Volksschriften;

4) in einer solchen Kürze des Ausdrucks, welche selbst die Hauptvorstellungen nicht vollständig ausdruckt. (S. davon §. 51: die Kürze.);

5) in der Verletzung des Angemessenen. Wir nennen die Schreibart angemessen, wenn die Ausdrucksweise übereinstimmt mit dem allgemeinen Zweck der Sprache überhaupt und dem besonderen, den

der Schreibende durch die Art seiner sprachlichen Darstellung erreichen will. Zu jenem gehört die Beobachtung des Ueblichen †), wie es der Sprachgebrauch fodert; zu diesem das, was für den Gegenstand und Zweck passend und schicklich ist ††).

6) in der ungeschickten Stellung und Verbindung der Wörter zu Sätzen oder der Sätze zu Perioden (wovon §. 69 und flg.), und in der vernachlässigten Interpunktion.

Eine Rede, die bei gänzlicher Verworrenheit der Gedanken gar keines begreiflichen Verstandes fähig ist, nennen wir Unsinn oder Nonsense, der, wenn er in Wortschwulst besteht, Gallimathias, Bombast, Phöbus heißt.

Anm. *) Beispiele: Die Gesellschaft war so zerstreut, daß sein Vortrag kein Gehör finden konnte. — Er war ein Mann, der die Wahrheit stets verfolgte, und in der Verwaltung seiner mannigfaltigen Geschäfte alles übersah. — Ich werde gewisse Mittel anwenden.

Anm. **) Persönliche Pronomina: Kaum hatte man dem Grafen diesen Platz anvertraut, so erfuhr der Marschall, daß der Feind ihn angreifen wolle. — Er schrieb seinem Bevollmächtigten, er müsse das Aeußerste versuchen. — Sein Freund meldete ihm, er habe das große Loos gewonnen.

Possessive Pronomina: Das Vertrauen, womit der Fürst diesen Günstling beehrte, gereichte zu seinem größten Unglück.

Relative Pronomina: Es ist Thorheit, uns gegen die Unglücksfälle des Lebens durch Güter waffnen zu wollen, gegen welche uns nichts schützen kann, als die Vorsehung. — Der Sohn meines Freundes, von dem ich Ihnen schrieb.

Anm. ***) Ich werde allein im Vertrauen auf Gott diese Pflicht zu erfüllen suchen, und ich allein werde rc.

Anm. †) Unangemessenheit ist also, wenn man die verba solemnia, d. h. solche Ausdrücke, die der Sprachgebrauch für gewisse Begriffe gleichsam gestempelt hat,

ohne Grund mit anderen vertauscht, z. B. Jemanden in den Stand stellen st. setzen; — ferner, wenn man fremdartige Begriffe mit einander verbindet; z. B. dann will ich Milch und Blumen auf Dein Grabmahl streun. Anm. ††) Dahin die Mischung der wissenschaftlichen und populären, der belehrenden und gefühlvollen Darstellung, des Prosaischen und Poetischen.

4. Die Kürze oder Präcision.

§. 51. Die Kürze (brevitas, oratio pressa) besteht in der Beobachtung des Grundsatzes, nicht mehr Worte aufzuwenden, als nöthig sind, um die auszudruckenden Haupt- und Neben-Vorstellungen treu zu bezeichnen, und so darzustellen, wie sie, dem Zwecke gemäß, dargestellt werden sollen. Der ihr entgegenstehende Fehler ist — die Weitschweifigkeit.

§. 52. Die Präcision wird verletzt

1) durch Ueberfluß an Sylben, z. B. neuerlich f. neulich; darinnen f. darin; gnädiglich f. gnädig; sonsten f. sonst; jedweder f. jeder;

2) durch Ueberfluß an einzelnen Wörtern und Sätzen, und zwar a) indem man einen und denselben Begriff durch mehrere Wörter ausdrückt, z. B. Weidenbaum, Schiffsflotte, das hat noch keiner nicht gesehen; Homers seine Gedichte; der Admiral segelte mit seiner unterhabenden Flotte ab; der alte Greis; ein kleines Steinchen; ein kleines Zwerglein; er fing zuerst damit an; er pflegte gewöhnlich zu sagen; ein Jeder weiß. Diesen Fehler nennt man Pleonasmus*); er steigert sich b) zur Tautologie, wenn in mehrern auf einander folgenden Sätzen ein und derselbe Gedanke, nur mit verschiedenen Worten wiederholt, also nichts Neues gesagt wird. — Durch solche pleonastisch-tautologische Darstellung wird die ganze Rede wässerig und schleppend, besonders wenn sich dazu noch unnütze Einschiebsel, Umschreibungen

und Abschweifungen (Tiraden) gesellen, und der Schreibende sich bei Nebenvorstellungen länger verweilt, als ihr Verhältniß zur Hauptvorstellung erfodert **).

Anm. *) Zu den Pleonasmen und Tautologien gehört besonders der häufige Gebrauch der Synonymen oder sinnverwandten Wörter, als: Haupt und Kopf, harren und warten, herrschen und regieren, Kleidung und Anzug, Leib und Körper, Kraft und Vermögen, Feld und Gefilde, bekommen, erhalten, erlangen, nie, nimmer, niemals ꝛc. die man früher auch gleich bedeutende genannt hat. Genau genommen aber darf es in einer gebildeten Sprache keine gleich bedeutende Wörter geben, da solche ein Ueberfluß sein würden; auch sind sie es nicht, da sich in Ansehung der Nebenbegriffe solcher Wörter immer ein Unterschied findet, der aber oft so fein ist, daß sie wenigstens dem unphilosophischen Leser als gleich bedeutend erscheinen. Wollte man nun zwei Synonymen neben einander stellen, so würde wenigstens der Hauptbegriff doppelt ausgedruckt werden. Dies wäre z. B. der Fall in den Redensarten: sich über etwas beklagen und beschweren; etwas melden und kund thun. Schriften über Deutsche Synonyme sind: Stosch Versuche in richtiger Bestimmung einiger gleich bedeutenden Wörter, 3 Theile, 1770—73, und Heynatz Versuch eines synonymischen Wörterbuchs, 2 Bde., Berlin 1795—99. Entbehrlich sind diese Werke gemacht durch J. A. Eberhard Versuch einer allgemeinen Deutschen Synonymik ꝛc. 6 Theile, Halle und Leipzig 1795—1802, und noch mehr durch die Sinnverwandten Wörter zur Ergänzung der Eberhardischen Synonymik von Joh. Gebh. Ehrenreich Maaß, 6 Theile, Halle und Leipzig 1818—1821. Beide Werke sind in einer neuen Ausgabe, besorgt von J. G. Gruber, erschienen, 6 Bände gr. 8. 1826—30. Auch ist noch zu bemerken: Delbrück Deutsche sinnverwandte Wörter in Hinsicht auf Sprache, Seelenlehre und Moral, Leipzig 1796.

Man muß indeß nicht jedes Füllwort in der Rede für einen Pleonasmus ansehen; denn mehrere Partikeln geben der Periode oft eine gewisse Rundung und befördern deu Wohllaut. Auch ist es kein Pleonasmus, wenn des Nachdrucks wegen ein sonst überflüssiger Zusatz gemacht wird, als: ich habe es mit meinen eigenen Augen gesehen; oder wenn Redner und

Dichter einen Gedanken rednerisch und poetisch ausschmücken und erweitern.

Anm. **) Ein merkwürdiges Beispiel von wässeriger und weitschweifiger Schreibart findet man in Pauli's Leben großer Helden. Der Verf. erzählt nämlich von dem damaligen Obersten Keith, der König von Spanien habe gewünscht, der Oberst möchte katholisch werden, damit er ihm seine Achtung desto thätiger beweisen könne, und nun fährt er fort: „der Hof gestand, er habe Achtung vor ihm — ein Lobspruch, der seine bisherigen Verdienste und Aufführung in Spanien vollkommen zu verstehen gibt. Der Hof gesteht, er erkenne, wie würdig er sey, daß man durch fernere Beförderungen seinen Verdiensten Gerechtigkeit widerfahren lasse, daß man diese Achtung werkthätig beweise. Der Hof bezeigte, wie er auch den Willen habe, solches zu thun, er wünsche es ungemein, es thun zu können; aber es sey dem Hofe nicht möglich. Warum nicht? Er verdiente es zwar, bei diesem allen war es dem Hofe nicht möglich. Er wollte gern, aber es war ihm nicht möglich u. s. w."

§. 53. Die Präcision ist eine überaus wichtige, und wegen der Ansprüche und Foderungen des menschlichen Erkenntnißvermögens nothwendige Eigenschaft des guten Styls; denn

a) von einem breiten, weitschweifigen Vortrage läßt sich keine rege Thätigkeit und unterhaltende Beschäftigung der Verstandeskräfte erwarten, vielmehr muß eine gewisse müßige Leere des Geistes nothwendige Folge einer solchen Darstellung sein;

b) der menschliche Verstand findet, den ersten und obersten Gesetzen des Denkens gemäß, überall einen Anstoß, wo er den hinreichenden Grund vermißt; und endlich

c) gewinnt die Deutlichkeit, Bestimmtheit und Kraft durch eine zweckmäßige Kürze, indem jeder Gedanke dadurch erst sein gehöriges Licht erhält. Denn, je mehr alle unnöthige Nebenvorstellungen vermieden werden, desto weniger wird das Gemüth von der Hauptvorstellung abgezogen, und desto leichter und schneller kann man diese in ihrem ganzen Umfange auffassen. Auch

werden mit den Vorstellungen selbst die Eindrücke auf das menschliche Gemüth in kürzere Zeitmomente zusammengedrängt, und gewinnen so an gemeinschaftlicher Kraft. Eine Schreibart, die sich durch diese Kürze empfiehlt, nennt man gedrungen (gedrängt).

§. 54. Indessen muß die Kürze der Schreibart, wenn sie nicht tadelhaft sein soll, dem Geist der Sprache, dem Zwecke des Vortrags und den geistigen Bedürfnissen derer, für welche die Darstellung bestimmt ist, angemessen sein, und die Vorstellungen überall doch so vollständig darstellen, daß die Verständlichkeit nicht gehindert wird.

Anm. 1. Das brevis esse laboro, obscurus fio des Horaz zeigt, wie leicht man in diesen Fehler verfallen kann. Tacitus und Curtius sind unter den Alten Muster eines gedrungenen Styls; aber der Deutsche Uebersetzer kann ihre Kürze nicht überall wieder geben, da ihm die Freiheit des Lateiners in den Participial-Constructionen fehlt. Unter den Deutschen haben Johannes v. Müller und Jean Paul Friedrich Richter die höchste Präcision, gränzen aber auch oft nahe an Dunkelheit.

Anm. 2. Unter den Völkern des Alterthums druckten sich besonders die Spartaner sehr kurz aus, — eine Folge ihrer Erziehung. Man hat daher diejenige Kürze der Rede, welche die Verbindung der Hauptbegriffe aufhebt, eine Lakonische genannt. So ist es z. B. Lakonisch, wenn der König von Spanien dem Marquis von Spinola, der ihm die Schwierigkeiten der Belagerung von Breda vorstellt, antwortet: „Marquis, erobert Breda! Ich, der König."

§. 55. Um sich Kürze der Schreibart anzueignen, gewöhne man sich

a) an ein präcises und klares Denken, als die Grundlage alles präcisen Schreibens, und

b) an eine strenge Sichtung und Ausfeilung seiner schriftlichen Arbeiten nach der horazischeu Vorschrift: nonum prematur in annum, und nach dem Beispiele Cicero's so wie vieler Musterschriftsteller unserer Zeit; und verbinde damit

c) ein fleißiges Ausziehen gehaltreicher Schriften, um

sich in der schnellen Auffassung der Hauptvorstellungen eines Vortrags zu üben, und an der Zusammenziehung derselben die Geisteskraft zu stärken (wie Johannes v. Müller that).

5. Der Wohllaut.

§. 56. Unter **Wohllaut** des Styls verstehen wir diejenige Vollkommenheit desselben, nach welcher die Rede mit allen ihren einzelnen Theilen auf eine angenehme Art von dem Ohre aufgefaßt wird. Da der Wohllaut gewissermaßen die äußere Schönheit und Politur des Kunstwerks ist *), die hier aus der geschickten Wahl und Verbindung der Wörter und Sätze, also aus der Verarbeitung des Sprachstoffes hervorgeht: so gehört er noch zu dem Technischen des Styls, streift aber in das Gebiet des Charakteristischen hinüber, in so fern er gewissen, besonders rednerischen und dichterischen Werken, einen gewissen musikalischen Geist und einen höhern Charakter der Lebendigkeit ertheilt, daher er hier die Gränzlinie zwischen dem Technischen und Charakteristischen des Styls bildet.

Anm. *) Dieser musikalische Ausdruck der Rede wurde daher von den alten Rhetoren oratio polita (*γλαφυρὰ, ἀνθηρὰ*) genannt, im Gegensatze der oratio dura, aspera, horrida, (*αυστηρὰ*), Ausdrücke, die an die Rauhheit und scharfe Außenseite des Stoffs erinnern. — Genau genommen werden wir zwischen **Wohlklang** und **Wohllaut** unterscheiden müssen. Jener bezieht sich auf die einzelnen Wörter, in denen wir nichts ändern können, also auf die **Sprache**; dieser auf die Wahl und musikalische Verbindung derselben, also auf die **Rede**. An Wohlklang steht unsere Sprache der Französischen, Italischen und Spanischen Sprache wohl nach; aber darum nicht nothwendig auch an Wohllaut der Rede, der großentheils von der Kunst des Schriftstellers abhängig ist. S. §. 59, Anm.)

§. 57. Die Eigenschaft des Wohllauts ist jedem Schriftwerke unerläßlich, sollte dieses auch zunächst nicht für den mündlichen Vortrag bestimmt sein. Denn wir empfinden den Wohl- oder Uebellaut auch von dem,

was wir unhörbar lesen, und bemerken das Sanfte, Leichte, sich Verschmelzende, wie das Harte, Schwerfällige und Abstoßende eben so gut in unserm Innern, als würde es laut und vernehmlich für den Gehörsinn dargestellt. Ohne Wohllaut würde auch die beste stylistische Darstellung den Ansprüchen unserer sinnlichen Natur nicht Genüge leisten.

Anm. Jungen Leuten, die noch nicht so geübt sind, daß sie das Uebellautende ihrer eigenen schriftlichen Arbeiten durch stilles Ueberlesen derselben zu entdecken vermögen, wird es daher sehr nützlich sein, wenn sie solche durch lauten Vortrag ihrem Ohre zur Entscheidung übergeben.

§. 58. Wir haben zwei Arten des Wohllauts in der prosaischen Rede. Die erste nennen wir Euphonie, die zweite Eurythmie oder Numerus. Jene besteht in dem Wohllaut der einzelnen Töne, Wörter und Verbindungen, ohne Rücksicht auf den Inhalt; diese in dem Wohllaut ganzer Sätze und Perioden. Beide zusammen geben die Harmonie des Styls.

§. 59. I. Die Euphonie, oder der Wohllaut der einzelnen Wörter und deren Verbindungen wird gestört:

1) durch die Härte, die darin besteht, daß die einzelnen Ausdrücke dem Gehör gleichsam Widerstand leisten. Dies ist besonders der Fall a) bei dem unverhältnißmäßigen Gebrauch langer, consonantenreicher Wörter, z. B. vergesellschaften, Vervollkommnung, die barbarischsten Nationen, ein beredterer Schriftsteller; b) bei der Häufung einsylbiger Wörter, besonders wenn sie Hauptbegriffe bezeichnen, z. B. wer, was er will, auch darf, will selten, was er soll. (Hagedorn); oder: nimm, o Gott, mich mir, und gib mich ganz dir (Herder in der Legende: der Friedensstifter).

Anm. Hiebei müssen wir einem ungerechten Vorwurf begegnen, den man der Deutschen Sprache gemacht hat. Sie soll nämlich schon in ihrem Organismus die Anlage zu einer, das Ohr beleidigenden, Härte tragen. Hieran

ist wahr, daß sie z. B. consonantenreicher ist als die Römische und Griechische Sprache, und daß alle ihre Infinitive einförmig auf en (zuweilen mit dem dazwischen geschobenen l oder r) ausgehen. Die klassischen Sprachen sind allerdings musikalischer, in ihrem Sylbenmaße bestimmter, in ihren Wörtern volltönender, und in ihrer Construction freier; auch hatten die Alten mehr Sinn für den Wohllaut der Sprache als wir. Eben so muß man es zugeben, daß in den von dem alten Latium ausgegangenen neueren Sprachen der Franzosen, Italier und Spanier mehr Vocal-Reichthum, und eben daher mehr Musik gefunden wird. Aber dies beweis't nur, daß die Deutsche Sprache eine wohllautende stylistische Darstellung schwieriger macht, als eine der andern Sprachen. Sie thut dem schlechten Stylisten keinen Vorschub, bildet sich aber dafür unter der Hand eines Künstlers zu einem vollendeten Kunstwerke. Den Beweis liefern Haller, Wieland, Bürger, Göthe, Ramler, Matthisson, Engel, die beiden Schlegel, Schiller, und andere Musterschriftsteller der Deutschen. Dabei muß man es nicht verkennen, daß in dieser scheinbaren Anlage zur Härte zugleich der Grund der Kraft und des Nachdrucks liegt, woran unsere Sprache alle vorgedachte Neu-Europäische gar sehr übertrifft.

2) durch den Gleichklang und die Einförmigkeit, die in einer fehlerhaften Gleichheit des Tones bestehen. Dies ist der Fall, a) wenn mehrere auf einander folgende Wörter gleiche Anfangsbuchstaben haben, z. B. das stete Streben streitsüchtiger Schriftsteller; man macht mir immer mehr Mühe; b) oder wenn diese Wörter ganz gleichlautend sind, als: wenn sie sie liebt; der, der der Tugend nachjagt; besonders aber c) bei dem Hiatus oder dem Zusammenstoßen von Vocalen am Schlusse des einen und am Anfange des andern Worts, wodurch der Uebergang von jenem zu diesem erschwert wird, z. B. du, o Urquell*).

Anm. *) Dies muß man aber nicht zu weit ausdehnen wollen. Das Zusammenstoßen der Vocale in vielen mehrsylbigen Wörtern ist unvermeidlich und stört auch den Wohllaut nicht, z. B. beurtheilen, Religion, beenden.

§. 60. II. Der Numerus (rednerisches Wortmaß) geht hervor aus einer geschickten Anordnung und Ver-

bindung der einzelnen Glieder und Sätze zu Perioden, und aus der Mannichfaltigkeit und Verbindung dieser Perioden unter sich selbst. Da aber diese Foderung die ganze Lehre des Periodenbaues umfaßt: so ist es nöthig, die wichtigsten Grundsätze derselben zu erläutern.

Anm. Man muß hier den oratorischen Numerus von dem poetischen oder dem Rhythmus unterscheiden. Letzterer, von dem hier nicht die Rede ist, geht weiter, und hat es mit der Quantität der Sylben zu thun.

§. 61. Der Grundstoff der Perioden ist der Satz, Redesatz. Ein Satz ist ein in Worten ausgedrucktes Urtheil, oder eine, in Worten dargestellte, durch die Copula ist bewirkte Verbindung eines Prädicats mit einem Subject, als: Cajus ist weise.

§. 62. Die Sätze sind, nach ihrer Form betrachtet, d. i. nach dem, was die Theile eines Satzes zu einem Ganzen oder zur Einheit verknüpft, theils einfache, theils zusammengesetzte, theils ausgebildete.

§. 63. Einfach nennen wir einen Satz, wenn er bloß die einfachen und nothwendigen Bestandtheile eines einzigen Urtheils enthält, also Subject (Cajus), Copula (ist), und Prädicat (weise), die sich oft in zwei Wörter (Cajus denkt f. Cajus ist denkend) oder wohl gar in ein einziges amo f. ego sum amans) mit einander verschmelzen.

§. 64. Zusammengesetzt ist der Satz, wenn zwei oder mehr Urtheile durch die Conjunctionen so mit einander verbunden werden, daß die Vollständigkeit des Sinnes auf ihrer Verbindung beruht, z. B. ich denke und schreibe; mein Vater und mein Bruder arbeiten.

§. 65. Wenn die Theile eines zusammengesetzten Satzes so mit einander verbunden werden, daß der letztere Theil von dem ersteren als abhängig dargestellt wird: so entsteht daraus ein Vorder- und Nachsatz. Derjenige, welcher die Abhängigkeit veranlaßt, heißt

Vordersatz (Protasis, antecedens), der, welcher abhängig ist, Nachsatz (Apodosis, consequens), z. B. da die Wahrheit auch nicht durch Feuer und Schwert unterdrückt werden kann: so ist sie gewiß das unverletzlichste Eigenthum des guten Menschen.

§. 66. Ausgebildet (bekleidet) nennen wir einen Satz, wenn Subject oder Prädicat mit Nebenvorstellungen verbunden werden, die dazu dienen, die Hauptbegriffe näher zu bestimmen oder anschaulicher darzustellen, doch so, daß der Satz die äußere Form eines einfachen behält. Eine solche Ausbildung besteht entweder in dem bloßen Zusatz eines Beiworts*), oder in der Hinzufügung eines Nebensatzes, d. i. eines solchen Satzes, der, seinem grammatischen und syntaktischen Verhältnisse nach, als Umschreibung eines, einem andern Satze angehörigen Sprachtheils zu betrachten ist, also in das Gebiet des Hauptsatzes eingeschlossen wird. In diesem Falle nennt man den Satz einen erweiterten, der sich als Abkürzung des Vorder- und Nachsatzes betrachten läßt**), und entweder die Stelle eines Substantivs, oder Adjectivs oder Adverbii vertritt, wonach er seinen Namen Substantiv-Adjectiv- oder Adverbial-Satz erhält.

Anm. *) z. B. die wahre innere Seelenruhe ist gewiß der dauerhafteste Lohn der Tugend.

Anm. **) So kann man z. B. das §. 65 angeführte Beispiel des Vorder- und Nachsatzes auf folgende Art abkürzen: die Wahrheit, welche nicht durch Feuer und Schwert unterdrückt werden kann, ist gewiß das unverletzlichste Eigenthum des guten Menschen.

§. 67. Wenn man nun eine Reihe solcher zusammengesetzten und ausgebildeten Sätze so mit einander zu einem Ganzen verbindet, daß zwischen dem Vorder- und Nachsatze ein gewisses Ebenmaß in Hinsicht des Umfangs, der Aufeinanderfolge des Einzelnen, und selbst der rhythmischen Verhältnisse statt findet: so entsteht

daraus die Periode (περίοδος, circuitus, ambitus, orbis verborum, Kreislauf, abgerundete Rede), als eine zur Einheit verbundene Mannichfaltigkeit der Gedanken, deren einzelne Theile Glieder genannt werden.

Anm. Es ist schwer, den Begriff einer Periode genau zu bestimmen. Auch den Definitionen der alten Rhetoren fehlt es an scharfer Begränzung. Aristoteles (Rhet. I. 3. c. 9.) hält sie für eine in sich selbst anfangende und endende Rede von übersehbarer Größe. — Cicero (orat. c. 66.) sagt von ihr: est oratio in quodam quasi orbe inclusa procurrens, quoad persistat in singulis perfectis absolutisque sententiis. — Es ist indessen gewiß, daß ihr Wesen nicht sowohl in der Länge und Ausführlichkeit besteht, auch nicht in der Verbindung mehrerer einander untergeordneter Sätze, als vielmehr in einer gewissen in sich selbst abgeschlossenen Vollendung zusammengehöriger und zu einem schönen Ganzen verbundener Vorstellungen, deren vollständiges und genaues Erfassen durch die Beschauung der einzelnen Glieder bedingt ist. Der vollkommenste Periodenbau ist eine Erfindung der Griechen, die theils aus dem Geiste ihrer Sprache, theils aus ihrer Verfassung und Sitte zu erklären ist. Die Griechische Sprache, reich an Participien, Partikeln, bestimmten Endungen und wohllautenden Wörterformen, wurde durch Sprechen und Schreiben zugleich gebildet, und alle Griechische Beredsamkeit ging auf die Zusammenfassung mehrerer Vorstellungen in ein Bild, wodurch Ueberredung und Rührung zugleich bewirkt wird. Nächst ihnen haben die Römer die größten Periodenkünstler gebildet, an deren Spitze Cicero steht. Unter den Deutschen kann man die periodische Schreibart besonders an Spalding, Mendelssohn, Garve, Engel, Reinhardt und Schleiermacher rühmen.

§. 68. Da es sehr viele Arten von Sätzen gibt, so muß es auch sehr viele Perioden geben, die, wie jene bald einen Beweis, bald eine Vergleichung, bald einen Einwand, bald eine Bedingung, eine Zeitbestimmung, ein Verhältniß, einen Gegensatz u. s. w. enthalten, woraus also auch eine große Mannichfaltigkeit in der Schreibart entsteht. Wie viel Arten der Perioden es aber auch geben mag, sie müssen doch alle so gebildet sein, daß sich die harmonische Vollendung derselben dem Gehör auf eine angenehme Art ankündigt. Eine so gebildete Periode nennt

man rund oder abgerundet, im Gegensatze der eckigen, mangelhaften und schleppenden, bei welcher das Gehör eine gewisse Vollendung vermißt, oder einen Ueberfluß entdeckt*), und die Schreibart, welche aus solchen abgerundeten Perioden besteht, heißt die periodische im Gegensatze der aphoristischen, abgebrochenen, zerschnittenen (le style coupé)**).

Anm. *) Auch nach Quintilian's Urtheil (Lib. IX. c. 4.) ist das Gehör der beste und sicherste Richter in der Composition der Rede. Wie aber in der Musik das Ohr künstlich gebildet wird, so auch in der Rede. Häufiges lautes Lesen und Lesenhören solcher Schriften, die als Klangwerke zum Muster dienen können, wird am besten das kritische Gefühl für das Tonische der Schreibart ausbilden.

Anm. **) Diese besteht gewöhnlich aus kurzen, einfachen von einander unabhängigen Sätzen, oder auch aus zusammengesetzten, die lauter für sich bestehende Abschnitte haben. Sie paßt am besten für den Dialog und eine leidenschaftliche Gemüthsstimmung, nicht für die feierliche Rede oder für eine wissenschaftliche Abhandlung.

§. 69. Lösen wir den Begriff der Rundung genauer auf, so ergeben sich daraus für den logischen Bau der Periode folgende Gesetze.:

1) Ihre Länge muß nicht das leichte und vollständige Auffassen derselben verhindern. Also über die Länge selbst bestimmen wir nichts; wir fodern nur, daß sie so viel Ruhepunkte gewähre, als der Leser nöthig hat, und daß dieser bei dem Schlusse des Nachsatzes noch im Stande sei, sich des Vordersatzes deutlich bewußt zu werden, und den Ideengang leicht zu übersehen.

Anm. Cicero bestimmt vier Hexameter auf die höchste Länge, ungeachtet er selbst viel längere Perioden hat. Darnach würden in Engel's Lobrede auf Friedrich II. viele Perioden tadelnswerth sein, die doch die Verständlichkeit und den Wohllaut nicht beeinträchtigen.

2) Sie muß Einheit haben, d. h., die in ihr enthaltenen Vorstellungen müssen mit dem Haupt- und Grundgedanken in einer innern und nothwendigen Verbindung stehen, und zusammen ein Ganzes bilden. Eine

äußere, durch Conjunctionen bewirkte, Verbindung setzt darum noch nicht einen innern Zusammenhang voraus, wie schlechte Schriftsteller beweisen.

3) Die einzelnen Theile der Periode müssen so gestellt sein, daß die Hauptgedanken, gleich den Hauptfiguren eines Gemähldes, auf den hellsten Platz gestellt, und nach den verschiedenen Graden ihrer Wichtigkeit geordnet werden.

4) Vorder- und Nachsatz müssen zu einander verhältnißmäßig gebildet, und die untergeordneten Sätze weder zu gehäuft, noch zu gleichförmig sein.

5) Besonders muß die Periode nicht mit der wichtigsten Vorstellung anfangen, uud nicht mit der unwichtigsten schließen. Denn, da der Verstand die ganze Periode hindurch in Aufmerksamkeit erhalten werden soll, und am Schlusse derselben volle Befriedigung erwartet: so muß man ihn auch nicht durch magere, geringfügige Vorstellungen, oder durch einsylbige, tonlose Wörter täuschen. Man sorge vielmehr dafür, daß der Ton bis zu Ende immer mehr und mehr wachse, und daß man nicht bloß die längsten Glieder der Periode nebst der reichsten und gehaltvollsten Idee, sondern auch die schallreichsten und wohlklingendsten Wörter bis zum Schlusse aufspare. Nur dadurch erhält die Periode einen schicklichen Schlußfall, und wirkt mit doppelter Kraft auf Ohr und Gemüth des Zuhörers. Eben darum ist endlich

6) überhaupt eine geschickte Steigerung der einzelnen Theile und Glieder einer Periode höchst nöthig. Das Wichtigere und Längere muß nämlich da, wo es die Natur der Sache erlaubt, stufenweise auf das Unwichtigere und Kürzere folgen. Theils ist dieser Stufengang in der Anordnung der Vorstellungen der Deutschen Sprache eigen, die mehr den Gesetzen des Verstandes als der Phantasie und Empfindung folgt, und immer von dem Unbestimmten zu dem Bestimmten fortgeht; theils macht auch ein starker Eindruck, der auf einen schwachen folgt,

größere Wirkung auf die Seele, so wie ein großer Gegenstand nach einem kleinen eben derselben Gattung vermittelst des Gegensatzes größer als gewöhnlich erscheint.

§. 70. Was nun von den einzelnen Perioden gilt, das gilt auch von der ganzen Rede. Sind alle Perioden dem gegebenen Gesetze gemäß gebildet; herrscht unter ihnen Abwechselung und Mannichfaltigkeit in ihrer Länge, so werden alle Theile der Rede eine sanfte, leichte und fließende Bewegung erhalten, und dadurch das Ohr und den Verstand des Lesers unvermerkt mit sich fortziehen. Ohne diese Eigenschaften wird die Rede matt, eintönig, hart und holperig sein, und deshalb auch allen Eindruck auf den Leser oder Hörer verfehlen.

Anm. Einige schlecht gebildete Perioden mögen als Warnungstafel die Lehre vom Wohllaut beschließen:

Mangel an Verhältniß zwischen Vorder- und Nachsatz findet sich in folgender Schreibart: „Wenn sich nun mitten in der scheinbaren Unordnung die Hand einer weisen und gütigen Vorsehung so deutlich offenbart; und die Uebel in der Welt nur Bedingungen und Mittel weit größerer Glückseligkeiten sind: so kann nur die Unvernunft murren."

Ungeschickter Anfang: „Mit Beiseitsetzung der Wirkungen des Klima und des Zufalls, scheint ursprünglich die Geschichte der Völker immer die gleiche — so auch ihre gelehrte Geschichte."

Ungeschickter Schluß: „Am besten thäte man, man nähme Lehren dieser Art ohne Beweise an, und betete, statt sie zu bezweifeln, ihre Tiefe an." (Ueberhaupt wie unmelodisch!) — „Kein Mensch kann sich rühmen, daß er sich nie eine Uebereilung, die er früher an Andern getadelt hatte, vorzuwerfen gehabt habe, er sei auch, wer er wolle." (Welch ein unwichtiges Anhängsel!)

Häufung von Nebenumständen und untergeordneten Sätzen: „Leipzig ist 1409 durch die Niederlassung von 2000 emigrirenden Studenten unter Johann Huß entstanden, welche der damalige Markgraf und Landgraf von Thüringen, Friedrich der Streitbare, so gnädig aufnahm, daß er sie nicht nur durch Johann Hoffmann, einen Schlesischen Gelehrten und nachmaligen Bischof von Meißen, prächtig speisen ließ, sondern sich auch entschloß, diesen gelehrten Flüchtlingen zum Besten eine Universität in diesem mit so vielen Vorzügen begabten, Leipzig zu errichten, welche er auch noch in eben diesem Jahre den zweiten

December in Gesellschaft seines Bruders Wilhelm II., nachdem er vom Kaiser Ruprecht und Pabst Alexander V. die Privilegien dazu erhalten, aufs feierlichste einweihte."

Zweites Kapitel.

Von dem Charakter des Styls.

---

§. 71. Der Charakter des Styls offenbart sich durch gewisse hervorstechende, eigenthümliche Eigenschaften, die als das Gepräge eines ihm inwohnenden Geistes die Schönheit der Form bewirken, und die Phantasie und das Gefühl des Hörers ansprechen.

§. 72. Dieser Charakter ist entweder ein allgemeiner, in so fern er der schönen stylistischen Darstellung überhaupt zukommt, oder ein besonderer, in so fern er aus der Verschiedenheit des Zwecks jener Darstellung und aus der verschiedenen Geistesbildung der Leser und Hörer in einem höhern oder geringern Grade hervorgeht.

A) Allgemeiner Charakter des Styls.

§. 73. Der allgemeine Charakter des Styls zeigt sich theils in der schicklichen Wahl, theils in dem weisen Gebrauch sinnlicher Ausdrücke, oder in der Würde und Lebhaftigkeit der Schreibart.

1) Die Würde.

§. 74. Die Würde (decorum in oratione) oder die Uebereinstimmung der Vorstellungen und des Ausdrucks mit der Denk- und Empfindungsweise gebildeter Leser, ist eine absolute und relative. Jene besteht in der Beobachtung des Schicklichen und Sittlichen überhaupt, und in der möglichst sorgsamen Vermeidung alles dessen, was durch anstößige Vorstellungen die Phantasie und das Gefühl für Anstand und Sittlichkeit verletzen würde; diese in der Uebereinstimmung der stylisti-

schen Darstellung mit der jedesmaligen Würde des behandelten Gegenstandes. Fehlt es der Schreibart an dieser Eigenschaft, so ist sie unedel, unwürdig und niedrig.

§. 75. Die absolute Würde wird verletzt, theils durch einzelne Ausdrücke, deren nächster Begriff die Phantasie und das Gefühl beleidigt, theils durch ganze Redensarten, denen eine gemeine und niedrige Nebenidee anhängt*)

Anm. *) Mehrere Ausdrücke sind schon an sich von der Art, daß ein besserer Geschmack sie verwirft, da sie theils eine Handlung, oder einen Gegenstand, die das Zeichen der rohen Sitte an sich tragen, so beleidigend darstellen, wie sie sind (beschnüffeln), theils unwürdige und ekelhafte Nebengriffe enthalten (gaffen); die meisten aber werden unedel durch die Art der Verbindung, in die sie gebracht werden. So hat das Wort wälzen an sich gar nichts unedles; wenn man aber in einer Predigt den Ausdruck lies't: sich in seinen Sünden wälzen, so finden sich Phantasie und Gefühl beleidigt.

§. 76. Zwar lassen sich nicht in jeder stylistischen Darstellung alle unedle Vorstellungen vermeiden, da sie öfters durch die Natur der Sache selbst, z. B. durch die Treue der historischen Erzählung, oder durch dramatische Charakterisirung herbei geführt werden; allein theils kann derjenige, welcher die Sprache in seiner Gewalt hat, auch das Grobe und Harte mildern, theils es so verschleiern, daß wenigstens der Erzähler dabei gerechtfertigt wird. Einen allgemeinen Maßstab gibt es indessen für die absolute Würde nicht, da der Grad der menschlichen Bildung selbst verschieden ist, und folglich auch die Urtheile über das, was zum äußern Anstand gehört, nicht auf dieselbe Art ausfallen können.**)

Anm. **) Die neuste Literatur hat leider viele Erzeugnisse aufzuweisen, in denen Scenen niederer Sinnenlust, die alles Schamgefühl verletzen, mit wollüstigem Behagen und in lüsterner Sprache geschildert werden. Vor solchem, alle Sittlichkeit tödtenden, verderbten Geschmack kräftig zu warnen fodert die Achtung vor der Menschheit, wie die Ehre unsrer Literatur.

2) Die Lebhaftigkeit.

§. 77. Wenn die Würde der Schreibart es besonders mit dem Negativen derselben zu thun hat, indem sie vermeiden lehrt, was den Sinn des Schicklichen und Sittlichen in Vorstellung und sprachlicher Darstellung verletzt: so verlangt die Eigenschaft der Lebhaftigkeit nur etwas Positives, indem sie uns mit den Mitteln bekannt macht, durch welche wir der Rede eine höhere sinnliche Anschauung zu geben im Stande sind.

§. 78. Im Allgemeinen wird zwar die Anschaulichkeit der Rede schon befördert durch mehrere technische Eigenschaften, besonders durch Klarheit, Kürze und Wohllaut; in besonderen Fällen aber durch mehr versinnlichte und bildliche Darstellung des Gedachten mittelst besonderer Wendungen des Sprachausdrucks, die wir mit dem Namen Figuren (Redefiguren, σχηματα, ornamenta), belegen, welche, aus höherer Thätigkeit der Phantasie, des Gefühls- und Begehrungsvermögens entspringend, auch auf jene Kräfte besonders einwirken sollen. Hiernach bestände die Lebhaftigkeit der Rede (ornatus orationis) besonders in der Anwendung der Figuren, die als Mittel einer höhern Versinnlichung dienen sollen.

Anm. Schon Quintilian bemerkt, daß die Figuren dem Ausdruck motus und actus mittheilen, I. 9 c. 2. 3.) —

§. 79. Redefigur (oratorische)*) ist nach dem Sprachgebrauch der allgemeine Name, mit dem man das ganze Gebiet des bildlichen Sprachausdrucks umfaßt, so daß darunter auch die Tropen mit begriffen sind. Daher spricht man bald von figürlicher, bald von tropischer Schreibart. Die Rhetorik aber un-

Anm. *) Von den Redefiguren unterscheiden sich noch die grammatischen, die theils die Orthographie, z. B. die Verkürzung und Verlängerung eines Wortes, betreffen, theils die Etymologie und Syntax, obwohl letztere zuweilen mit den oratorischen zusammenfließen.

terscheidet doch zwischen beiden, und denkt sich unter dem Tropen diejenige bildliche Darstellung eines Begriffs, durch welche die eigentliche Bedeutung des Wortes in die ihr verwandte uneigentliche umgewandelt wird*), z. B. die Ueberschwemmung zerstörte meine Felder (eigentlich); ihr früher Tod zerstörte mein häusliches Glück (uneigentlich); die goldene Ernte. Unter Figur dagegen verstehen wir eine solche Darstellung, welche neben der eigentlichen Vorstellung noch ein verschönerndes sinnliches Bild enthält. Indessen haben sich die Rhetoren von Quintilian bis auf unsre Zeit noch nicht über den Begriff und die Classification der Tropen vereinigen können, und Quintilian selbst hat sie in seinen Beispielen nicht selten mit den Figuren verwechselt. Alle aber kommen darin überein, daß die Tropen Wahrheit, Anschaulichkeit, Deutlichkeit, Schicklichkeit und Einheit haben und dem Sprachgebrauch gemäß sein müssen.

Anm. *) Quintilian erklärt den Tropen (vom Griechischen τροπος (Umwendung, Umkehrung) durch verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio. Sehen wir nämlich auf den Ursprung der Tropen, so finden wir, daß sie mit der Erkenntniß und der Sprache selbst ihren Anfang genommen haben. Denn da unsere ganze Erkenntniß von sinnlichen Gegenständen ausgeht, und erst spät und nach und nach auf abgezogene Begriffe hinführt: so muß auch die Sprache, als hörbarer Ausdruck unserer Vorstellungen, einen eben so sinnlichen Ursprung haben, als die Erkenntniß selbst. Wir finden auch, daß ein rohes Volk eben so reich ist an sinnlichen Begriffen und Ausdrücken, als arm an unsinnlichen Vorstellungen und deren Zeichen, und daß, je mehr es an Abstraction und Bildung gewinnt, seine Sprache desto reichhaltiger an Ausdrücken für unsinnliche Bergriffe wird. Diese Bereicherung aber geschieht auf Kosten des sinnlichen Theils seiner Sprache, indem es sich bemüht, von dem Anschaulichen in seinen Wörtern immer mehr zu abstrahiren, und einen verwandten, weniger sinnlichen Begriff damit zu verbinden. — Auf diese Art erwecken mit der Zeit viele Wörter, die sinnlichen Ursprungs sind, außer den anschaulichen Vorstellungen, auch noch verwandte unsinnliche. Und hierin liegt der

Grund der eigentlichen und uneigentlichen Bedeutung eines Worts. Jene ist die erste, buchstäbliche und ursprüngliche, welche sich der Seele des Zuhörers oder Lesers sogleich und unmittelbar mit dem Worte darstellt; diese aber die übertragene, figürliche odrr tropische, die mit jener ersten verwandt ist, und von ihr hergeleitet wird. So erweckt z. B. das Wort begreifen unmittelbar und zuerst die Vorstellung des Umfassens eines Körpers mit der geöffneten Hand; dies ist die eigentliche Bedeutung. Denke ich mir aber das Wort in dem Satze: ich kann diesen Umstand nicht begreifen, so sehe ich, daß hier von der Unmöglichkeit, eine Sache einzusehen, die Rede ist, und finde also nun in dem Begreifen eine uneigentliche, abgeleitete Bedeutung. Man sieht, daß die erste Quelle dieser tropischen Ausdrücke in der Armuth der Sprache liegt, und in dem Bedürfniß, Vorstellungen zu bezeichnen, für welche es noch keine besondere Zeichen gab. Was aber damals Werk der Nothwendigkeit war, verwandelte sich nachher bei höherer Reife der Bildung in ein Kunstproduct der menschlichen Freiheit, und man lernte, auch ohne durch die Armuth der Sprache dazu genöthigt zu sein, dasjenige zu einer absichtsvollen Versinnlichung gebrauchen, was früherhin ohne diese Absicht nur für den Verstand erfunden worden war.

§. 80. Ohne daher diesen Unterschied weiter zu verfolgen, begründen wir die Eintheilung in der Lehre von den Figuren lieber durch ihren psychologischen Zweck. Da dieser nun im Allgemeinen auf eine höhere Spannung aller Seelenkräfte, insbesondere auf die Belebung der Phantasie- und Gemüthskräfte gerichtet ist, aber auch eine größere Thätigkeit des Witzes und Scharfsinnes befördern will: so theilen wir die Figuren.

1) in Figuren für die Aufmerksamkeit,
2) " " " die Einbildungskraft,
3) " " " Gemüthsbewegungen, und
4) " " " den Witz.

Anm. Diese von Adelung gemachte, und in seiner Theorie des Styls aufgestellte Eintheilung scheint — ungeachtet auch sie manches Unbequemes hat, indem mehrere Figuren zu mehr als Einer Klasse gerechnet werden können — noch immer die vorzüglichste; wenigstens gewährt sie für den Schulunterricht die leichteste Uebersicht. Ver-

altet ist die antike Eintheilung in Wort- und Sachfiguren.

1) Figuren für die Aufmerksamkeit.

§. 81. Zu dieser Klasse der Figuren gehören alle diejenigen Formen des Ausdrucks, welche durch ihre Eigenthümlichkeit die Aufmerksamkeit stärker erregen, und diese für gewisse Begriffe länger festhalten. Wir rechnen dahin 1) die Alliteration, den Gleichklang der Consonanten in mehrern auf einander folgenden Wörtern (Beisp. 1); und 2) die mehr den südlichen Sprachen angehörige Assonanz, oder den Gleichklang der Vocale in mehrern auf einander folgenden Wörtern (Beisp. 2). Sie ist die Schwester der Alliteration, und bildet den Uebergang zum Reim; 3) die Annomination, wenn Wörter eines Stammes mit einander verbunden werden (Beisp. 3); 4) die Anaphora, wenn mehrere auf einander folgende Gedanken und Sätze mit einem und demselben Worte anfangen (Beisp. 4); 5) die Epizeuxis, wenn ein und dasselbe Wort mehrmals nach einander wiederholt wird (Beisp. 5); 6) die Epiphora, wenn die Wiederholung eines und desselben Worts am Ende mehrerer Sätze geschieht (Beisp. 6). Die drei letzten Figuren begreift man zusammen unter dem Namen der Wiederholung (conduplicatio).

Beispiele.

1. Wo Liebe lebt und labt, ist lieb das Leben. (Schlegel.)
   Er floh und fluchte noch im Fliehen. — (Klopstock.)
2. Donner rollet in den Wolken. — Dum spiro spero (in welchem Beispiel sich beide Figuren vereinigen).

Wonne weht von Thal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel,
Wonne weht mit weichem Flügel
Des Piloten Wangen an. (Bürger.)

3. Aber die Stille ward stiller. — Eine Schlacht schlagen (Klopstock.)

4. Und was wegwelkt aus den Erdenthalen,
Schwindet darum nicht aus Gottes Welt,
Nicht des Morgenroths verstrahlte Strahlen,
Nicht die Blume, die zu Staub zerfällt,
Nicht die Asche ausgebrannter Sonnen,
Nicht die Düfte, die der Ros' entwehn,
Nicht das Fädchen, das, vom Wurm gesponnen,
In der Luft verflattert, mag vergehn. (Kosegarten.)

5. Schiller läßt den Don Karlos zum Marquis von Posa sagen:
Laß mich weinen,
An deinem Herzen heiße Thränen weinen,
Du einz'ger Freund. Ich habe niemand — niemand —
Auf dieser großen, weiten Erde niemand.
Soweit das Zepter meines Vaters reicht,
Soweit die Schiffahrt unsre Flaggen sendet,
Ist keine Stelle — keine — keine, wo
Ich meiner Thränen mich entlasten darf,
Als diese. O bei allem, Rodrigo,
Was du und ich dereinst im Himmel hoffen,
Von dieser Stelle, Rodrigo, verjage,
Verjage mich von dieser Stelle nicht.

6. Don Karlos sagt zum Marquis von Posa:
Ich sah auf dich und weinte nicht. Der Schmerz
Schlug meine Zähne knirschend aneinander;
Ich weinte nicht. Mein königliches Blut
Floß schändlich unter unbarmherz'gen Streichen,
Ich sah auf dich, und weinte nicht.

§. 82. Noch wichtiger und wirksamer zur Spannung und Festhaltung der Aufmerksamkeit sind die Inversion und Gradation. — Die Inversion (Versetzung) verändert die gewöhnliche Wortstellung, indem sie die Hauptbegriffe heraushebt; und sie dahin stellt, wo sie die meiste Wirkung thun können*). Die Gradation (climax, Steigerung) besteht darin, daß man die Begriffe nach den Graden ihrer Wichtigkeit ordnet, und

stufenweise, entweder von den kleineren und unwichtigeren zu den größeren und wichtigeren fortschreitet, oder umgekehrt, obwohl ungewöhnlicher, die Größe und Wichtigkeit der Vorstellungen abnehmen läßt. Jenes ist die aufsteigende, dieses die absteigende Gradation**).

*) Die Grammatiker nehmen eine vierfache Wortfolge an, die natürliche, fragende, verbindende und versetzte. Die drei ersten bekennzeichnen sich dadurch, daß die Begriffe vom Unbestimmten zum Bestimmten fortschreiten, daß also das Subject anfängt, das Prädicat folgt, und das Object schließt; die versetzte Wortfolge aber ändert diese gewöhnliche Ordnung, indem sie nach Umständen Prädicat oder Object vorantreten läßt, und so entsteht die Inversion, die als Abweichung von dem Gewöhnlichen eben darum auch die Aufmerksamkeit stärker reizen muß. Ich möchte ihm helfen, ist die gewöhnliche Wortfolge; helfen möcht' ich ihm, oder: ihm möchte ich helfen — sind Inversionen.

**) Aufsteigende Gradation. Wonach messen wir die Größe unserer Könige? Nach der Größe und Pracht ihrer Werke, nach den Kolossen ihrer Bildsäulen, nach den Steingebirgen ihrer Paläste, nach den meilenlangen Gärten, worin sie Flüsse in Becken sammeln, und Wolken gegen Wolken spritzen lassen. (Kramer.)

Es ist eine freche That, einen Römischen Bürger binden, ein Frevel, ihn geißeln, ein Brudermord, ihn tödten heißen, was soll ich sagen: ihn an's Kreuz heften? (Cicero, gegen den Verres.)

Absteigende Gradation. Wenn wir gut und bei vorzüglichen Kräften groß sind, so sind wir es überall, auf dem Throne, im Pallaste, in der Hütte, nur durch Eine Tugend. (Engel.)

2) Figuren für die Einbildungskraft.

§. 83. Die Einbildungskraft, die im Gebiet der Kunst, wo sie productiv (schöpferisch) wirkt, Phantasie genannt wird, äußert sich

1) dadurch, daß sie entfernte Gegenstände als gegenwärtig vorstellt, z. B. eine schöne Landschaft;

2) daß sie sich neue, in der Erfahrung nicht bekannte Objecte schafft, z. B. einen Polyphem, einen Hercules, der den Nemäischen Löwen tödtet.

3) daß sie anschauliche Gegenstände noch sinnlicher macht, und abstracte Begriffe in sinnliche Bilder hüllt, z. B. indem die Tugend personificirt, die Arglist unter dem Bilde einer Schlange vorgestellt wird.

Da die hierher gehörigen Figuren sehr zahlreich sind, so bringen wir sie, der leichtern Uebersicht wegen, nach den Graden ihrer Lebhaftigkeit und Stärke, in folgende 7 Klassen:

a) Formen des Gespräch-Styls.

§. 84. Dazu gehören diejenigen Wendungen, welche die Handlung des Selbstgesprächs oder des Dialogs bezeichnen, nämlich: die Frage und Wendungen aus dem Stegereife. — Die Frage tritt in das Gebiet der figürlichen Ausdrücke, sobald man diese Form statt des positiven Ausdrucks wählt, um der Darstellung Leben und Handlung mitzutheilen (Beispiel 1). Zu den Wendungen aus dem Stegereife gehören mehrere kleine Figuren, die den Hörer glauben lassen, als sei der Gedanke so eben erst entstanden. Die wichtigsten sind: correctio (epanorthosis), wenn man sich selbst Einhalt thut, und das Gesagte wieder zurücknimmt (Beispiel 2); aposiopesis, wenn man plötzlich inne hält, und den Sinn unvollendet läßt, als wenn eine unvermuthete Erscheinung den Lauf des Gedankens hemmte (Beispiel 3); concessio, wenn man etwas einräumt (Beispiel 4).

Beispiele.

1. War es nicht die Schlaffheit des Zeitalters, welche den Untergang Deutscher Freiheit herbeiführte?

2. Ganz Deutschland, — doch, was sage ich, — ganz Europa war auf den Ausgang dieses blutigen Krieges gespannt.

3. Komm ich hinauf zu Dir, so soll dein Blut — —
(Gellert.)

4. Die Welt, wie ich sie hier mahle, ist zwar vielleicht nirgends als in meinem Verstande wirklich; aber gewiß, wenn die Wirklichkeit auch meinem Traume nicht einmal ähnelt, wird sie um so entzückender, um so majestätischer überraschen.

b) Nachahmung des Hörbaren.

§. 85. Es gibt gewisse Ausdrücke, durch welche das Hörbare in der Natur und Kunst nachgeahmt wird *). Dies geschieht durch zwei Figuren, durch die Congruenz und die Harmonie. Jene besteht in der Aehnlichkeit des articulirten Tones mit dem unarticulirten, den er bezeichnet **); diese in der Nachahmung des natürlichen Ganges der bezeichneten Sache durch den künstlichen Gang der Rede ***).

*) Nachahmung, nicht Gleichheit des Tones, denn diese wird als fehlerhaft mit dem Namen Onomatopöie belegt, z. B. schnalzen, schwatzen, patschen etc.
At tuba terribili sonisu taratantara dixit.
(Ennius.)

**) Ursprünglich ist diese Aehnlichkeit der Grund der menschlichen Sprache, denn diese ging, nach Herder, von der Nachahmung der Naturlaute aus, und jede Stammsprache hat daher noch mehrere Spuren solcher Nachbildungen aufzuweisen. Z. B. das Geflüster des Windes im Schilf; das Heulen des Sturms; das Brüllen und Rollen des Donners; das Lispeln des Laubes; das Murmeln und Rieseln des Baches; das Rasseln der Ketten; das Quaken des Frosches.

***) Im Virgil und Homer finden sich mehrere Stellen dieser Art. Langsame und schwerfällige Bewegung ist in der Stelle:
Olli in | ter se | se mag | na vi | brachia | tollunt.
(Virg.)

Schnelle Bewegung in dem Verse:
Quadrupe | dante pu | trem soni | tu quatit | ungula campum. (Virg.)
Malmend zer | stampfet das | Feld in ge | vierteltem Takte der | Hufschlag. (Voß.)

Hüpfende und polternde Bewegung in
Αὖθις ἔ | πειτα πέ | δονδε κυ | λίνδετο | λᾶας ἀ | ναιδής.
(Hom.)
Hurtig mit | Donnerge | polter ent | rollte der | tückische Marmor. (Voß.)

Dahin gehört auch der bekannte Scherz Taubmann's:

Quando conveniunt Maria, Camilla, Sibylla,
Sermonem faciunt, et ab hoc, et ab hac et ab illa.

Auch Deutschen Originalien fehlen nicht mahlerische Stellen dieser Art. So Ramler in seiner Cantate Ino, wo er uns in einer melodischen Arie, dem Preis alles Wohllauts, die sanfte Bewegung der Wellen und der Ino Entzücken bei ihrer glücklichen Errettung ausdruckt:

Wo bin ich? o Himmel!
Ich athme noch Leben?
O Wunder! ich walle
Im Meere? mich heben
Die Wellen empor?

e) Anknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffs.

§. 86. Gewisse Vorstellungen können anschaulicher gemacht werden, wenn man 1) sinnlichere Ausdrücke dafür wählt*) oder 2) gewisse bildliche Nebenwörter hinzufügt**). In jenem Falle bekommt man nachdrückliche (emphatische) Wörter, in diesem verschönernde Beiwörter, im Gegensatze der nothwendigen Prädicate.

*) Ueber mir wölbt sich eine Eiche, die Jahrhunderte zählt. — Die höhere Anschaulichkeit solcher Ausdrücke liegt auch in gewissen Nebenbegriffen, welche durch Ableitung und Zusammensetzung hervorgebracht werden. So sagt z. B. verfolgen mehr als folgen, und der Begriff der Geschwindigkeit springt kräftiger hervor in der Redensart: ein Schlitten verfolgt den andern, als: ein Schlitten folgt dem ꝛc.

**) Z. B. silberne Wellen, kühles Grab, die schweigende Luna, bemoostes Dach, das bescheidene Veilchen.

d) Auflösung eines Ganzen in seine Theile.

§. 87. Man lös't das Ganze in seine Theile auf, um statt eines bekannten unwirksamen Begriffs mehrere neue und anschauliche Vorstellungen zu erhalten. Dies geschieht besonders dadurch, daß man einen Gegenstand, statt ihn bei seinem gewöhnlichen Namen zu nennen, durch eine oder mehrere seiner Eigenschaften, Bestim-

mungen und Wirkungen bildlich bezeichnet, woraus die sogenannte Umschreibung (periphrasis) entsteht.

*) Eherne Schlünde st. Kanonen: das schäumende Blut des Weinstocks, st. Wein; Schuhe von Stahl, worin der Mann der freundlichen Venus der Blitze Geschwindigkeit barg (Ramler), st. Schlittschuhe; der diamantne Schild des Stroms, der alle Pfeile der Sonne verhöhnet (Ramler), st. Eis. — Die Stunde, in welcher sich alle irdische Bande lösen, die uns an dieses Leben fesselten, wo das matte Auge sich auf ewig schließt, und der Geist von seiner Hülle scheidet — o es ist eine ernste, feierliche Stunde, st. die Todesstunde. — Eben so von der Bühne des Lebens abtreten, zu Gott gehen ꝛc., f. sterben.

e) Erläuterung durch ein sinnliches Bild.

§. 88. Man erläutert einen Begriff, indem man ihm ein sinnliches Bild, mit dem er Aehnlichkeit hat, zur Seite stellt, um ihn dadurch anschaulicher zu machen. Daraus entsteht das Gleichniß, das also die Anführung eines ähnlichen sinnlichen Falles ist, oder die ausführliche Vergleichung eines ausgemahlten Bildes mit dem daneben gestellten Gegenbilde. Die bloße Zusammenstellung, die nur aufmerksam macht auf das Bild, heißt Vergleichung, und verhält sich zum Gleichniß, wie die Metapher zur Allegorie*).

*) Eine Vergleichung ist es, wenn es heißt: Seyd klug wie die Schlangen, und ohne Falsch wie die Tauben. Aber Matth. 11, 16—19 ist ein Gleichniß.

Folgende Vergleichungen Herders aus Andreä's christlicher Mythologie enthalten zugleich Stoff zu fruchtbaren Betrachtungen: Ein Reicher ohne Milde, ein Baum ohne Frucht. Unternehmung ohne Kraft, ein Flug ohne Flügel. Geschicklichkeit ohne Gönner, eine Erde ohne Thau.

Auch fehlt es uns nicht an sinnreichen und erhabenen Gleichnissen. So sagt Gellert:

Der Weise ist ohne die Tugend ein lebloser Zeiger, der die Strahlen der Sonne auffängt, und sie auf seiner Oberfläche, sich selbst unnütz, von fremden Augen bemerken läßt.

und Ramler in seinem Tod Jesu:

So stehet ein Berg Gottes,
Den Fuß in Ungewittern,
Das Haupt in Sonnenstrahlen;
So steht der Held aus Canaan.

Das Leben gleicht einem gut geschriebenen Buche; man ist eher damit fertig, als man es wünscht; Thoren durchblättern es flüchtig, aber Kluge lesen es mit Bedacht, weil sie wissen, daß sie es nur einmal lesen können.

Die Hoffnungen eines guten Vaters gleichen den Blüthen in dem Fruchtgarten eines sorgsamen Gärtners.

Besonders finden sich in unsern Epikern sehr vollständige und ausgemahlte Gleichnisse, z. B. in Klopstock's Messiade, deren vierter Gesang also anhebt:

Kaiphas aber lag, nach Satans dunklem Gesichte,
Noch voll Angst auf dem Lager, von dem die Ruhe geflohn war;
Schlief bald Augenblicke, dann wacht' er wieder, und warf sich
Ungestüm voll Gedanken herum. Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt; der kommende Sieger
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse,
Und das Geschrei, und der Tödtenden Wuth, und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn, er liegt und sinkt mit gespaltetem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Todten, und glaubt zu vergehen,
Dann erhebt er sich wieder, und ist noch, denket noch, fluchet,
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen, zuckenden Händen,
Himmelan Blut; Gott fluchet er, wollt' ihn gerne noch leugnen.
Also betäubt, sprang Kaiphas auf, und ließ die Versammlung
Aller Priester und Aeltsten im Volk schnell zu sich berufen.

Anm. Der Punkt, worin zwei verglichene Gegenstände einander ähnlich sind, heißt das tertium comparationis. So wie dieses nie fehlen darf, so muß es auch nie zu weit hergeholt sein, und — wenn es anziehend sein soll — auch nicht zu nahe liegen. Das Gleichniß beschäftigt übrigens nicht bloß die Phantasie, indem es einen Gegenstand anschaulich macht, sondern auch den reflectirenden Verstand, der uns Aehnlichkeiten zwischen dem sinnlichen Bilde und dem verglichenen Begriff entdecken

6*

läßt. Bei dieser Reflexion aber zeigt sich zugleich, daß in dem Aehnlichen auch wieder manches Verschiedene ist, daher man alsdann urtheilt, daß jedes Gleichniß hinke (omne simile claudicat).

§. 89. Auch bewirkt man diese Erläuterung dadurch, daß man auf eine ähnliche Vorstellung, die eine Begebenheit, Sitte, Person 2c. bezeichnet, hindeutet. Daraus entsteht die Allusion oder Anspielung.

z. B. Er ist noch nicht über den Rubikon gegangen, enthält eine Anspielung auf den Cäsar, der, als er über diesen Fluß ging, der Cisalpinien vom eigentlichen Italien trennte, dadurch erklärte, daß er als Feind nach Rom komme, folglich einen entscheidenden Schritt thun wolle. — Eben so: eine herculische Arbeit, d. i. eine sehr schwere; eine stoische Geduld, d. i. eine sehr ausdauernde.

f) Darstellung unter einem sinnlichen Bilde, oder von den Tropen.

§. 90. Noch einen Schritt weiter als die Figuren gehen die Tropen, die vorzüglich auf die Phantasie wirken, daher sie hier ihre Stelle finden. Jene stellen (wie wir gesehen haben) lebhafte Vorstellungen neben die minder lebhaften, um diese zu beleben und anschaulicher zu machen. Diese dagegen verwandeln die minder lebhafte Vorstellung ganz in die anschauliche, und suchen also mehrere Vorstellungen als identisch mit einander zu einer einzigen zu verbinden. Die Tropen würden daher bildliche Redewendungen oder solche stylistische Formen sein, welche die Vorstellungen so verändern, daß sie statt ihrer eigentlichen Bezeichnung eine uneigentliche oder bildliche hinstellen, z. B. Wohnung des Friedens, st. Grab; Frühling des Lebens, st. Jugend; Brod, Milch, Honig, st. Nahrungsmittel. Eine Fülle von Tropen aller Art bewahrt die Bibel, deren richtiges Verständniß theilweise durch Kenntniß der eigenthümlichen, oft veralteten tropischen Sprache bedingt ist.

§. 91. Die Tropen sind von doppelter Art: ent-

weder lassen sie bloß die Hauptvorstellungen in eine bildliche übergehen, wie die Metonymie, Synekdoche und Metapher, oder auch die Nebenvorstellungen, wie die Prosopopöie und die Allegorie.

§. 92. Die Metonymie hat ihren Grund in einem Zusammenhange, oder einer Verwandtschaft der Begriffe. Sie ist also ein Trope, welcher Verhältnißbegriffe mit einander verwechselt, die in einer natürlichen, durch die Ideen-Association leicht zu entdeckenden Verbindung stehen.

Anm. Die wichtigsten Verbindungen sind a) zwischen Ursach und Wirkung, wo jene für diese und diese für jene gesetzt wird, z. B. die Arbeit der Stiere st. Getreide; die Wolken träufeln Segen st. Regen; b) zwischen dem Vorhergehenden und Nachfolgenden (Metalepse), z. B. die letzte Umarmung st. Trennung; c) zwischen der Eigenschaft und dem damit begabten Wesen, z. B. die Stimme der Freude st. froher Menschen; d) zwischen der Materie und dem Product, als: Eisen und Stahl st. Schwert; Fichte st. Schiff; abies mari commissa*); e) zwischen dem Zeichen und der bezeichneten Sache, als: Oelzweig st. Frieden; f) zwischen dem Ort und dem, was sich darin befindet, als: der Wald besingt sein Lob st. die Vögel; das blaue Salz st. Meer; g) zwischen der Zeit und dem, was darin vorgeht: als: das gebildete Griechenland, das aufgeklärte Jahrhundert.

Anm. *) Der tropische Sprachgebrauch ist unter den verschiedenen Völkern nicht derselbe. Wenn der Lateiner z. B. Fichte oder Kiel st. Schiff sagt: so sagt der Deutsche Seegel.

§. 93. Die Synekdoche beruht auf dem Verhältnisse des größern oder geringern Umfangs der Bedeutung, und besteht in der Verwechselung der Vorstellungen, von denen die eine als Theil in der andern enthalten ist.

Anm. Die vornehmsten Arten sind a) der Theil statt des Ganzen und umgekehrt, z. B. Brod st. Nahrung, Wellen st. See, Spitze des Schwerts st. Schwert; die ganze Erde trauert über seinen Fall st. viele Menschen; b) das Geschlecht st. der Art und umgekehrt, z. B. Künstler st. Mahler, Sterbliche st. Menschen, Streiter st. Soldat; ich mißgönne dem Städter

seine Bälle nicht, st. seine Vergnügungen; c) die Art st. des Individui und umgekehrt (Autonomasie), z. B. der Redner st. Cicero, der Dichter st. Homer, Salomo st. ein weiser König; d) die einfache Zahl statt der mehrfachen, z. B. die Lerche singt des Höchsten Lob; e) die bestimmte Zahl st. der unbestimmten, z. B. Tausend Zungen verkündigen sein Lob.

§. 94. Die Metapher (translatio), die mehr als alle vorigen Tropen die Phantasie anspricht, daher auch die tropische Schreibart überhaupt die metaphorische genannt wird, ist eine Verwechselung der Vorstellungen, die bloß durch die Aehnlichkeit mit einander verwandt sind. Jede Metapher ist daher als ein abgekürztes Gleichniß zu betrachten, in welchem die darin eingekleidete Vorstellung dem Gefühle näher gebracht wird, indem sie statt des eigentlichen Ausdrucks einen ihm ähnlichen anschaulicheren herbeiführt.

Anm. So ist der Ausdruck: das Feuer der Rede eine Metapher; denn der Begriff Feuer ist von einem brennenden Körper entlehnt, der alles um sich her erwärmt, daher mit einer Rede Aehnlichkeit hat, die durch ihre Stärke und Kraft einen großen Eindruck auf die Seele macht. — Der Sitz der Metapher kann sowohl ein Substantivum als ein Beiwort und Verbum sein, z. B.: ich bin das Licht der Welt; die Nacht des Irrthums; der Lenz des Lebens, die Stütze des Staats: das sterbende Jahr, die goldene Ernte; der Sturm heult, die Schönheit verblüht. Die Verletzung der Einheit in einer Metapher nennt man Katachrese, z. B. ein blühendes Licht, der Klang der Farben; seine Thränen spornten mich an.

§. 95. Die Prosopopöie oder Personification besteht darin, daß man leblosen Dingen oder wohl gar abstracten Begriffen, als Tugenden und Lastern, die Eigenschaften lebender Wesen beilegt, und sie als empfindend, handelnd, hörend oder redend einführt, also — daß man das Leblose als etwas Lebendes behandelt.

§. 96. Wir haben drei Arten der Personification: 1) im weitesten Verstande gehören nämlich dahin alle Metaphern und Metonymien, die von leblosen Dingen

gebraucht werden (Beisp. 1). Dies ist die gewöhnlichste Personification, die so tief in der menschlichen Natur gegründet ist, daß man sie als die Grundlage der ganzen Sprache betrachten kann. Die alte Welt hielt nämlich jeden Körper für belebt, und jede Erscheinung, von der man sich keinen Grund anzugeben wußte, war ihr die Wirkung eines unsichtbaren höheren Wesens. Daher finden wir auch in den meisten Sprachen den leblosen Dingen und selbst abstracten Begriffen ein Geschlecht beigelegt, welches beweis't, daß man sich diese Dinge als Personen und sogar als Personen verschiedenen Geschlechts dachte; 2) in der zweiten und engern Bedeutung versteht man darunter diejenige Figur, welche ein lebloses und abstractes Ding als beseeltes Wesen handeln und wirken läßt, indem man es bald handelnd (Beisp. 2), bald hörend (Beisp. 3), bald redend (Beisp. 4) einführt; 3) in der dritten und engsten Bedeutung führt diese Figur abwesende, oder wohl gar verstorbene Wesen, Geister ꝛc. als redend ein. Dies ist der höchste Grad derselben, und wird von den ältern Lehrern der Wohlredenheit mit dem Namen Sermocinatio belegt (Beisp. 5).

Beispiele.

1. Die Erde dürstet nach Regen, die Zeit verwischt, verzehrt alles; der Frühling kommt; das Haus fällt ein; das Glück ist betrüglich, die Ehrsucht rastlos.

2. Bisweilen reichen uns die Gesetze selbst das Schwert dar, einen Bösewicht niederzustoßen.

(Cicero in der Rede für den Milo.)

Haller personificirt den Aberglauben:

Erschrecklich Ungeheur! sein Wüthen übersteigt
Was je des Himmels Zorn zu unsrer Straf' erzeugt.
Im innern Heiligthum, wohin kein Fremder schauet,
Ist sein verborgner Thron auf Wahn und Furcht gebauet.
Ihm steht mit krummen Hals die schlaue Heuchelei,
Und, mit verlarvtem Haupt, Betrug, sein Vater, bei.

3. Komm, Zephir, komm! in diesen Büschen
Soll mich dein sanfter Hauch erfrischen.

4. Unnatürliche Handlungen erregen unnatürliche Unruhe, und ein angestecktes Gewissen murmelt dem tauben Hauptkissen sein Geheimniß zu.

Traurig ist die Heide von Lena, es jammern die Eichen von Crona. (Ossian.)

5. Kleist läßt den Alexander erscheinen:

Ich seh den Griechischen Held, vor dessen Klange der Waffen
Der ganze Erdball erschrak; der Seen mit Menschenblut färbte,
Und bis zum Ganges den Ost in eine Wüste verkehrte,
Wie ausgerissene Meere Feld, Wald und Städte verschlingen;
Ich seh ihn in bleichen Cypressen verlassen und tiefsinnig irren,
Er ringt die Hände und füllt mit diesen Klagen die Lüfte:
Vor meines Unsinns Vergnügen, jetzt mir erschreckliche Bilder!
Ihr Leichen voll Wunden und Blut, weicht, weicht aus diesen Revieren ꝛc.

§. 97. Die Allegorie ist eine fortgesetzte Metapher*), denn sie macht eine ganze Reihe von Begriffen anschaulich, indem sie einen Gegenstand nebst mehreren seiner Eigenschaften und Wirkungen in einem fortgeführten Bilde ausmahlt**).

Anm. *) Die Dichtkunst war zu Rom eine ausländische Blume, ist eine Metapher. Herder macht daraus folgende Allegorie: die Römische Dichtkunst war aus griechischem Saamen in den Garten eines Kaisers verpflanzt, wo sie als schöne Blume da stand und blühte. — Pope sagt: Trinke mit vollen Zügen aus dem Pierischen Quell, oder laß ihn ungekostet; hier berauschen mäßige Züge, und nur ein starkes Trinken macht wieder nüchtern. — Jean Paul (Richter) sagt: Beginne deine Herzenscultur nicht mit dem Anbau der edlen Triebe, sondern mit dem Ausschneiden der schlechten. Ist einmal das Unkraut verwelkt oder ausgezogen: dann richtet sich der edlere Blumenflor von selber kräftig in die Höhe. — Die schönsten Allegorien sind diejenigen, mit welchen sich die Personification verbindet. So führt z. B. Voltaire in seiner Henriade die Zwie-

tracht als eine handelnde Person ein, und so schildern Virgil und Ovid die Fama.

Anm. **) Auch die zeichnenden Künste lieben die allegorischen Bilder, z. B. die Ameise als Bild des Fleißes, der Schmetterling als Bild der Unsterblichkeit.

g) Darstelllung eines abwesenden Dinges als gegenwärtig.

§. 98. Da das Abwesende und Vergangene weniger stark auf die Phantasie wirken, als das Gegenwärtige, so sucht der Schriftsteller in allen den Fällen, wo es ihm um eine höhere Lebhaftigkeit der Vorstellungen zu thun ist, den entfernten Gegenstand zu vergegenwärtigen. Das geschieht besonders auf dreierlei Art: a) durch den Gebrauch des Präsentis st. Präteriti, b) durch die Anrede, und c) durch die Vision.

§. 99. Der Gebrauch des Präsentis st. des Prät. ist eine Abweichung von der gewöhnlichen grammatischen Form des Vortrags, nach welcher eine vergangene Begebenheit in der vergangenen Zeit erzählt wird. Diese Form aber ändert sich, wenn man eine höhere Anschaulichkeit bewirken will, dadurch, daß man vergangene Begebenheiten als jetzt geschehend darstellt, oder anstatt des Präteriti das Präsens setzt.

§. 100. Die Anrede oder Apostrophe besteht darin, daß man eine abwesende Person oder wohl gar einen todten und leblosen Körper anredet, als wenn jene gegenwärtig, und dieser lebend wäre.

Beispiele.

Haller beginnt seine Trauerode auf seine geliebte Mariane mit den Worten:

Soll ich von deinem Tode singen?
O Mariane, welch ein Lied! rc.

Ramler in seiner Ode auf ein Geschütz:

O du, dem glühend Eisen, donnernd Feuer,
Aus offnem Aetnaschlunde flammt,
Den frommen Dichter zu zerschmettern, Ungeheuer,
Das aus der Hölle flammt!

§. 101. Die Vision entsteht, wenn der Schriftsteller (nur der Dichter) überirdische Wesen so erscheinen und wirken läßt, als ob er selbst, oder die Person, die er redend einführt, jene Wesen zu erblicken und zu hören glaubt.

Beispiele.

Ramler in seiner Ode auf Berlin:

Ich sahe sie (mir zittern die Gebeine),
Ich sah, bekümmertes Berlin,
Die Göttinn deines Stroms vor deinem Tannenhaine
Mit ihren Schwänen ziehn.

Schiller läßt die Jungfrau von Orleans erzählen:

Und einstmals, als ich eine lange Nacht
In frommer Andacht unter diesem Baum
Gesessen, und dem Schlafe widerstand,
Da trat die Heilige zu mir, ein Schwert
Und Fahne tragend, aber sonst wie ich
Als Schäferinn gekleidet, und sie sprach zu mir:
„Ich bin's. Steh auf, Johanna! laß die Heerde,
Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft;
Nimm diese Fahne; dieses Schwert umgürte dir.
Damit vertilge meines Volkes Feinde,
Und führe deines Herren Sohn nach Rheims,
Und krön' ihn mit der königlichen Krone."
Ich aber sprach: wie kann ich solcher That
Mich unterwinden, eine zarte Magd,
Unkundig des verderblichen Gefechts!
Und sie versetzte: „eine reine Jungfrau
Vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden,
Wenn sie der ird'schen Liebe widersteht.
Sieh mich an! Eine keusche Magd wie du
Hab ich den Herrn, den Göttlichen, geboren.
Und göttlich bin ich selbst!" — Und sie berührte
Mein Augenlied, und als ich aufwärts sah,
Da war der Himmel voll von Engelknaben,
Die trugen weiße Lilien in der Hand,
Und süßer Ton verschwebte in den Lüften.
Und so drei Nächte nach einander ließ

Die Heilige sich sehn und rief: „Steh auf Johanna,
Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft!“
Und als sie in der dritten Nacht erschien,
Da zürnte sie, und scheltend sprach sie dieses Wort:
„Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden,
Das harte Dulden ist ihr schweres Loos,
Durch strengen Dienst muß sie geläutert werden,
Die hier gedienet ist dort oben groß!“
Und also sprechend ließ sie das Gewand
Der Hirtinn fallen, und als Königinn
Der Himmel stand sie da im Glanz der Sonnen,
Und goldne Wolken trugen sie hinauf,
Langsam verschwindend in das Land der Wonnen.

3) Figuren für die Gemüthsbewegungen.

§. 102. Unter Gemüthsbewegung verstehen wir jede schwächere oder stärkere Empfindung, die sich als Begierde oder Affect äußert. Die stylistischen Formen, deren wir uns zum Ausdruck derselben bedienen, sind entweder jeder Gemüthsbewegung oder nur einer oder der andern eigen. Zu jenen gehören: der Ausruf, die Hyperbel, die Distribution und Cumulation, die Ellipse, das Asyndeton und Polysyndeton; zu diesen: die Ironie und die übrigen Figuren des Spottes, der Wunsch, der Schwur, die Verwünschung.

§. 103. Der Ausruf (exclamatio) ist der erste natürliche Ausbruch einer jeden, nur etwas heftigen Gemüthsbewegung, sie sei angenehm oder unangenehm. Gemeinhin kündigt er sich durch ein Ach oder O, überhaupt durch eine Interjection an.

Beisp. Ich kann nicht höher klimmen! — Götter!
Ach rettet, rettet mich! ich sehe
Den Athamas; an seinen Händen klebt
Noch unsers Sohnes Blut.
Er eilt, auch diesen zu zerschmettern.
O Meer! o Erde er ist da!
(Ramler, in der Ino.)

O tempora! — o mores!

§. 104. Die Hyperbel (Vergrößerung, Uebertreibung) besteht darin, daß der Schriftsteller einen Gegenstand entweder über die Wahrheit vergrößert*) oder unter dieselbe herabsetzt**); im letzten Falle heißt die Figur Litotes (extenuatio, Verkleinerung).

*) Es liegt in der Natur eines leidenschaftlichen Gemüths, einen Gegenstand größer darzustellen als er ist; denn man will, daß das, wofür man sich lebhaft hingibt, oder was einen starken Eindruck auf uns macht, auch auf Andere lebhaft einwirke, z. B. die Zunge ist eine Welt voll Ungerechtigkeit.

Sieh! Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
Den Erdkreis beben macht,
Ziehn gegen dich, und drohn mit Qual und Nacht:
Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken.
(Kleist.)

**) Weiße läßt den Atreus von dem Thyest sagen:

Jetzt hat er nichts als sein unwürdig Sich. —
Sich? weniger als nichts, — ein schlecht Gerippe,
Das ich zerreißen kann; zehn Tropfen Bluts,
Die ihm noch übrig sind, und ein verwelkt,
Empfindungsloses Herz. —

§. 105. Die Distribution und Cumulation (Amplification) sind eigentlich ein und dieselbe Figur, nur daß jene in der Auflösung eines Begriffs in mehrere ähnliche, diese in der Häufung ähnlicher Begriffe besteht, so, daß der allgemeine Begriff dadurch in ein lebendiges Bild für die Phantasie verwandelt wird.

In Weiße's Eduard III. spricht Isabelle zum Mortimer:

Du Abscheu, kennst du mich?
Ich, die du wider Pflicht und Ehre frech empörtest?
Ich, die du Ehebruch und Stolz und Mordthat lehrtest?
Ich, die du von dem Weg der Tugend abgeführt?
Mich stets verhärtetest, wenn sie mich ja gerührt?
Ich soll dich schützen? dich? dich Mörder? dich Verräther?

Und Kosegarten in der Hymne auf die Tugend:

Tugend, Himmelgeborne, der Gottheit köstliche Gabe,
Sehnsucht ewiger Geister, dem Helden Schlachtruf; dem Jüngling
Weckerinn mächtiger Thaten, des Weisen theuer errungene
Höchste Schöne. — —

§. 106. Die Ellipse besteht in der Auslassung gewisser Nebenvorstellungen, die, ohne den Sinn zu stören, durch den Zusammenhang der Rede leicht ergänzt werden können. Sie heißt Abgebrochenheit (interruptio), wenn sie vor dem Drang der Leidenschaft durch ganze Sätze sich hindurch zieht*).

*) Karl Moor in Schiller's Räubern: „Wer mir Bürge wäre! — Es ist alles so finster — verworrene Labyrinthe — kein Ausgang — kein leitendes Gestirn — wenn's aus wäre mit diesem letzten Othemzuge, — aus, wie ein schales Marionettenspiel= (Hier ist auch der Gedankenstrich zweckmäßig angebracht). —

Anm. Einige Theoretiker rechnen hieher auch noch die Abbrechung (suspensio, praecisio, aposiopesis), die darin besteht, daß man einen Gedanken plötzlich abbricht, ohne den Sinn zu vollenden. Z. B. „Hier brach zu meinem größten Schrecken die eine Sprosse, und wenn ich mich an der obern nicht noch gehalten hätte — —

(Engels Philosoph.)

Komm ich hinauf zu dir, so soll dein Blut — —

(Gellert.)

Auch gehört hierher die bekannte Drohung Neptuns im Virgil: Quos ego — — —

§. 107. Das Asyndeton (dissolutio) ist eine Unterart der Ellipse, und besteht in der Auslassung der gewöhnlichen Verbindungswörter: und, auch ꝛc. Sie begnügt sich also mit den Hauptvorstellungen, um den raschen Gang der Empfindung nicht zu hemmen*).

*) Er ruft mit lechzender Zunge: mich dürstet!
Ruft's, trank, dürstete, bebte, ward bleicher, blutete, rufte:
Vater, in deine Hände befehl ich meine Seele.

(Klopstock's Mess.)

Eben so das bekannte veni, vidi, vici, und das excessit, evasit, erupit.

§. 108. Entgegengesetzt dem Asyndeton ist das Polysyndeton, die Anhäufung der Bindewörter. Wenn jenes aus Eilfertigkeit und Drang der Empfindung entsprang: so entspringt dieses aus Begierde, die Aufmerksamkeit auf gewisse Vorstellungen dadurch festzuhalten, daß es die Bindewörter anhäuft*).

*) Er glaubt zu vergehen;
Drauf erhebt er sich wieder, und ist noch, und denkt noch, und fluchet,
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen sterbenden Händen
Himmelan Blut. — (Klopstock's Mess.)

§. 109. Der Wunsch, der sich allemal in einen Ausruf einkleidet, ist der natürliche Ausbruch eines starken Verlangens, einen Gegenstand zu besitzen oder zu entfernen*).

*) Klopstock läßt den Nicodemus in seiner Rede sagen:
„Bester unter den Menschen! du Gottessohn! Engel des Bundes!
Theurer Jüngling! — Mein Ende sey wie dein Ende! Mein Grab sey
Bei dem Grab dieses Gerechten! nah bei den Gebeinen,
Die in Sicherheit ruhn, zum ewigen Leben erwachen!"

§. 110. Der Schwur ist die Wirkung des heftigsten Verlangens, Andere von der Wahrheit einer Sache zu überzeugen*).

*) In der Messiade schwört Gott selbst:
— — ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm durch die Unendlichkeit aus, und sag': ich bin ewig!
Sag' und schwöre dir Sohn: ich will die Sünde vergeben!

§. 111. Die Verwünschung ist ein Ausbruch der Wuth und der Verzweiflung, und kann eben daher nur selten und mit großer Behutsamkeit angewandt werden*).

*) Daß du statt Hosanna den Fluch des Ewigen hörtest!
(Klopstock.)

4) Figuren für den Witz und Scharfsinn.

§. 112. Witz und Scharfsinn sind zwei vereinte Kräfte des Verstandes, die nur in ihren Aeußerungen verschieden sind. Jener nämlich besteht in der Fertigkeit, die feinen und versteckten Aehnlichkeiten unter verschiedenen, — dieser die feinen und versteckten Verschiedenheiten unter ähnlichen Dingen, leicht und schnell zu entdecken. Witz ohne Scharfsinn ist fade und abgeschmackt.

§. 113. Obgleich mehrere der schon genannten Figu-

ren, z. B. die Metapher und die Metonymie, auch für den Witz wirksam sein können: so gibt es für ihn doch gewisse eigenthümliche Formen, von denen der Contrast, die Antithese, die Ironie, das Unerwartete, das Paradoxe, dae Naive und die Sentenz die vornehmsten sind.

§. 114. Der Contrast (Antitheton) besteht in der Nebeneinanderstellung zweier an sich verschiedenen, aber doch ähnlichen Gegenstände*).

*) Du schläfst auf weichem Bette, ich schlaf' auf weichem Klee:
Du siehest dich im Spiegel, ich mich in stiller See ꝛc.
(Ewald.)

§. 115. Die Autithese, oder der Gegensatz, hat es mit der Vereinigung wirklich entgegengesetzter Vorstellungen in einem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte zu thun. Z. B. Der gebildete Wilde, ein kriechender Stolz, die stolze Demuth, eine süße Mühe, leichte Last.

Anm. Zur Antithese gehört auch die Paronomasie, d. h. die Verbindung verschiedener Vorstellungen, durch ähnlich- oder gleichlautende Worte. Sie hat verschiedene Unterarten, nämlich a) die Ploce (πλοκή) d. i. die Entgegensetzung verschiedener Bedeutungen eines und desselben Wortes, z. B. wenn die Stimme des Jammers die Stimme des Jubels so weit übertönt, daß selbst Jupiter den Himmel in seinem Himmel vermißt (Engel.). b) Die Antimetabole, wo dieselben Ausdrücke zwar ihre wörtliche Bedeutung behalten, aber doch im Folgesatze ein anderes Verhältniß ausdrücken, als im ersten, z. B. der Mensch kann, was er will, und will, was er kann.

§. 116. Die Ironie ist eine Figur des Spottes, welche, zur Versinnlichung der menschlichen Fehler und Thorheiten, das Gegentheil von dem sagt, was man verstanden wissen will, und besteht also in einem Contrast zwischen dem wörtlichen Ausdruck und dem Gedanken*). Am lebhaftesten wird sie, wenn der Ton der Rede mitwirken kann.

Bayerische Staatsbibliothek München

*) Beate, laß die Lästrer schmähn,
Und laß sie aus Verläumdung sprechen,
Du willst die Allmacht nur bestechen.
Laß dich von andern spöttisch richten,
Als hättest du nichts als den Tugendschein.
Schweigt, Spötter, schweigt, das kann nicht seyn,
Denn singend steht sie auf, und singend schläft sie ein.
S. Cic. pro Mil. c. 8, und den Eingang der Rede für den Ligarius.

§. 117. Zu den Figuren des Spottes gehören auch noch a) der Sarkasmus oder der beißende Spott gegen einen Sterbenden (Beisp. 1); b) der Diasyrmus, oder die Verspottung eines Lebenden, die bald fein, bald boshaft ist (Beisp. 2); c) die Mimesis, oder die spöttische Wiederholung der Worte eines Andern (Beisp. 3).

Beispiele.

1. „Halt, laß sehen, ob Elias komme und dir helfe!" sagten die Kriegsknechte zu Jesu.

In den Räubern läßt Schiller den Schweizer zu Franz Moor sagen: „Todt — erlogen sage ich — gebt Acht, wie hurtig er auf die Beine springt! — He du: es gibt einen Vater zu ermorden!"

2. Die arme Galathee! man sagt, sie schwärzt ihr Haar,
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.
(Lessing.)

3. Wenn diese Kette nur nicht wäre. —
Ja — wenn die Kette nur nicht wäre. (Willamow.)

§. 118. Das Unerwartete (προςδοκεία) besteht in einer Verbindung fremdartiger Vorstellungen, wie sie der Leser nach dem gewöhnlichen Ideengange nicht erwarten konnte *).

*) Ich habe die Baronesse auf der Promenade zwei Stunden am Arme gehabt, und von hundert Materien, von der Religion und ihrer Saloppe, von Kriegsunruhen und dem Viehsterben, von den schönen Wissenschaften und ihrem Hunde gesprochen. (Rabener.)

§. 119. Das Paradoxe ist als eine Art des Unerwarteten zu betrachten, und besteht darin, daß ein Ausdruck einer allgemein angenommenen Meinung oder gar

dem gesunden Menschenverstande zu widersprechen scheint, aber doch einen wahren und tiefen Sinn enthält *).

*) Die Stunden sind länger als die Jahre. — Er hatte das Unglück, reich und vornehm zu sein.

§. 120. Das Naive ist die unerwartete Aeußerung einer gewissen natürlichen Offenherzigkeit und Kindlichkeit, die, ohne es zu wissen und zu wollen, eine gewisse Schwachheit verräth, indem sie sich in Widerspruch setzt mit der künstlichen Denk- und Lebensweise der feineren Welt*).

*) So sagt z. B. Gellerts Kleine:
Was sagten Sie, Papa? Sie haben sich versprochen.
Ich sollt' erst vierzehn Jahre seyn?
Nein, vierzehn Jahr und sieben Wochen.

§. 121. Die Sentenz ist ein kurzer Redesatz, der eine allgemeine Wahrheit enthält. Ihr Hauptverdienst ist Wahrheit, Klarheit und Würde*).

*) Der Weg zum wahren Ruhm ist siegen oder sterben. (Weiße.)
Nicht Alle vermögen wir Alles. — Wir werden zur Tugend, aber nicht mit der Tugend geboren. (Jerusalem.)

Anm. Zu den unechten Figuren werden besonders gerechnet die Parodie und das Anagramm. — Parodie ist hier nicht (was gewöhnlich darunter verstanden wird), eine scherzhafte Nachahmung ernster Werke, wie z. B. Blumauers Aeneide; sondern eine scherzhafte Anspielung auf eine ernsthafte Stelle. — Das Anagramm versetzt die Buchstaben eines Worts oder eines Satzes, um einen andern Begriff oder andern Sinn herauszubringen. Da das Anagramm als ein Spiel müßiger Augenblicke wohl vergnügen kann, so erwähnen wir des witzigsten, welches vielleicht jemals gedichtet worden ist, von Jablonsky, einem ehemaligen Rector der Schule zu Lissa und nachherigen Hofprediger zu Berlin. Die Veranlassung dazu war folgende: Als der König Stanislaus von Polen in seiner Jugend von Reisen zurückkam, versammelte sich das ganze Lescinskische Haus in Lissa, um seinen Stammerben zu bewillkommnen. Jablonsky veranstaltete zu dieser Feierlichkeit einen Schul-Actus, und ließ zum Beschluß desselben von dreizehn Schülern, die als junge Helden gekleidet waren, ein Ballet tanzen. Jeder derselben hatte einen Schild, worauf einer von den Buchstaben aus den Worten Domus Lescinia mit Gold ge-

Bayerische Staatsbibliothek München

schrieben war. Am Ende des ersten Ballets standen sie so, daß man auf ihren nebeneinander gehaltenen Schilden Domus Lescinia las. Nach dem zweiten Ballet standen sie in der Ordnung, daß man las: ades incolumis (unversehrt bist du hier); nach dem dritten: omnis es lucida (ganz strahlend bist du da); nach dem vierten: lucida sis omen (strahlend sei uns Ahnung); dann: mane sidus loci (bleib des Landes Stern); dann: sis columna Dei (sei eine Säule Gottes) und endlich zum Beschluß: I! scande solium (geh! besteige den Thron). Das letztere war um so schöner, da es in der Folge als eine Art von Prophezeiung gerechtfertigt ward.

(Zöllners Lesebuch, Th. 5. S. 169.)

B) Besonderer Charakter des Styls.

§. 122. Um den besondern Charakter des Styls auffinden zu können, ist es nöthig, alle die Rücksichten zu erwägen, welche dem Schreibenden bei Abfassung seines Schriftwerkes vorschweben müssen. Diese sind 1) der Stoff, oder die Sache, die er behandeln will; 2) der Zweck, wozu er ihn behandeln will; 3) die Personen (Leser oder Hörer), für die er ihn zunächst behandeln will.

Anm. Der Charakter der Schreibart, in so fern er bloß aus der Eigenthümlichkeit des Schreibenden selbst hervorgeht, gehört nicht hieher. Denn die Eigenthümlichkeit des Darstellers ist unendlich mannichfaltig, und kann nicht als eine allgemein giltige Norm der Schreibart betrachtet werden. Sie ist eine eigene Manier, an der man den Schriftsteller erkennt, und verdient den Namen der Originalität (Urbildlichkeit), wenn sie ursprünglich aus der Geistesstärke desselben hervorging.

§. 123. Der Stoff, den das darstellende Subject behandelt, gehört zwar nicht der Sprachwissenschaft an, hat aber doch Einfluß auf sie. Denn er entspringt theils aus den Verhältnissen des bürgerlichen Lebens, theils aus dem gesammten Gebiete der Wissenschaften, theils aus dem Phantasie- und Gemüthszustande, in welchem sich der Darsteller befindet. Je nachdem nun dieser oder jener Stoff den Inhalt der Darstellung ausmacht, je nachdem wird auch von dem allgemeinen

Charakter des Styls mehr oder weniger auf die Schreibart übergehen, wodurch eben diese einen bestimmten Charakter annehmen muß.

Anm. In wie ganz andern Ausdrücken und Formen spricht sich z. B. das Gefühl der Liebe, des Dankes, der Religiosität aus, als die Erzählung eines Prozesses, oder die Untersuchung eines wissenschaftlichen Gegenstandes!

§. 124. Der Zweck entscheidet besonders, wie sich der Darstellende seines Stoffes bemächtigen soll. Er kann nämlich entweder unterrichten und belehren, oder die Phantasie beschäftigen, und auf das Gemüth einwirken wollen. Je nachdem er einen von diesen Zwecken ausschließlich oder zunächst erreichen will, wird seine Schreibart mehr oder weniger von dem allgemeinen Charakter des Styls annehmen, und entweder ein Erzeugniß des Verstandes, der Phantasie oder des Gemüths sein.

§. 125 Die Personen endlich, für welche die Darstellung zunächst bestimmt ist, haben in so fern einen Einfluß auf die Darstellung, als sie nach den verschiedenen Graden ihrer Geistesbildung auch eine verschiedene Behandlung des Stoffes, eine verschiedene Wahl des Ausdrucks und der stylistischen Formen nothwendig machen; indem der Darsteller zur Erreichung seines Zweckes sich nach den Einsichten, Kenntnissen und Kräften seiner Leser oder Hörer bequemen muß, wenn er mit Erfolg ihr inneres geistiges Leben beschäftigen soll.

§. 126. Auf diese verschiedenen Rücksichten des Stoffes, des Zweckes und der Personen gründet sich nun die Eintheilung des Styls in Gattungen, die wieder ihre verschiedenen Arten haben. Sehen wir nämlich auf Stoff und Zweck, so entspringt die dreifache Eintheilung in die prosaische, rednerische und dichterische Schreibart; sehen wir auf die Personen und deren verschiedene Geistesbildung, so bekommen wir die niedere, mittlere und höhere Schreibart*). Diese zweite Ein-

theilung ist der ersten untergeordnet, indem die didaktische, rednerische und dichterische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Styl gehalten sein kann.

Anm. *) Diese dreifache Gattung der Schreibart unterschieden auch die alten Rhetoren. Sie hatten nämlich 1) ein genus dicendi subtile, tenue, acutum, submissum (ungefähr unsere niedere), 2) ein genus dicendi amplum, sublime, copiosum, grave, ornatum (unsere höhere), und 3) ein genus medium, mixtum (unsere mittlere Schreibart).

§. 127. Die prosaische Schreibart hat wieder ihre Unterarten, nämlich: den Lehr-, Geschäfts-, Brief- und historischen Styl, von denen jeder seinen eigenthümlichen Charakter erhält, der, nach Verschiedenheit der besondern Zwecke, bald die Brief-, bald die Gesprächs-, bald die Redeform annimmt*).

*) Diese verschiedenen Formen haben auf den Charakter der Darstellung selbst keinen wesentlichen Einfluß, und können daher keine Eintheilung begründen. Jedes Schriftwerk kann in eine dieser Formen gebracht werden, obwohl nicht alle Gegenstände sich gleich gut dazu eignen, und einige Geisteswerke gerade diese oder jene Form, wie z. B. das Drama, die Gesprächsform wesentlich erfodern.

§. 128. Je nachdem nun durch die verschiedenen Styl-Arten nach den jedesmaligen Zwecken des Darstellers entweder auf die Phantasie, oder auf das Gefühl, oder auf den Witz hingewirkt werden soll, nimmt auch die Darstellung mehr oder weniger von den allgemeinen Eigenschaften des Styls an, und bekommt daher die Namen figürliche oder bildliche, rührende, erhabene, pathetische, sentimentale, komische Schreibart, die aber darum nicht als besondere Stylarten angesehen werden können.

1) Prosaische Schreibart in dem niedern, mittlern und höhern Gebiet

§. 129. Prosaische Schreibart nennen wir hier überhaupt diejenige, deren nächster Zweck auf Beleh-

rung hingerichtet ist. Sie legt daher als Mittel zu diesem Zweck vorzüglich viel auf die technischen Eigenschaften der Deutlichkeit, Bestimmtheit und Kürze, wobei die Sprachreinheit und Richtigkeit als die ersten und allgemeinsten Erfodernisse *), vorausgesetzt werden. Von den übrigen Vollkommenheiten des guten Styls, als dem Wohllaut, der Würde und der Lebhaftigkeit, worauf die Beschäftigung der Phantasie, des Gefühls und die Schönheit der Form am meisten beruht, entlehnt sie so viel, als sie zur Unterstützung und Begünstigung ihres Hauptzwecks bedarf, und vermeidet alles, was den Sinn für das Schickliche und Schöne beleidigen könnte.

*) Nur dann darf sich der Schriftsteller eine Ausnahme von diesen allgemeinen Eigenschaften erlauben, wenn er in einem fremden Charakter auftritt, wo persönliche oder Zeitverhältnisse, wie in einem Drama, dargestellt werden sollen.

§. 130. Da nun jede Schreibart, also auch die prosaische, in allen drei Gebieten gehalten sein kann (§. 126.), so ist es nöthig, zuvor die Gränzen der letztern genauer zu ziehen. Die niedere Schreibart nämlich ist eine einfache und kunstlose Darstellungsweise, welche für eine gesunde Fassungskraft berechnet ist. Ihr Charakter ist höchste Faßlichkeit und Leichtigkeit. Sie darf daher keine höhere wissenschaftliche Kenntnisse voraussetzen, und sich keine Ausdrücke erlauben, welche über die Sprache des gesellschaftlichen Lebens hinausgehen*). Ohne ins Niedrige, Kindische und Unedle zu fallen, behandelt sie die Gegenstände doch ohne Kunst und figürlichen Schmuck**), und schließt also das Große, Erhabene, Feierliche, Kühne und Wunderbare ganz aus, indem sie mehr auf Licht als auf Wärme, mehr auf Faßlichkeit als auf Kraft, mehr auf Ueberzeugung als auf Rührung hinarbeitet, und die größte Anschaulichkeit der Begriffe zu ihrem Hauptzweck macht.

*) So hat die Sprache z. B. viele Synonymen, die sich

durch ihre verschiedene Würde unterscheiden, als: Backe und Wange; böse sein und zürnen; artig und gesittet; häßlich und unschön; mager und hager; dreist und kühn; Pferd und Roß; Gesicht, Angesicht und Antlitz; gucken, besehen, beschauen u. s. w., von denen die niedere Schreibart diejenigen für sich wählt, welche den niedrigsten Grad der Würde haben.

**) Daher vergleicht Cicero diese Schreibart mit einem reinlich, anständig, aber einfach gekleideten Frauenzimmer ohne alle Schminke.

§. 131. Die höhere Schreibart macht die Belebung der Phantasie- und Gefühlskräfte zu ihrem nächsten Zweck. Sie gränzt daher sehr nahe an die Poesie, in so fern sie die edleren Ausdrücke, die Bildersprache, die feinen Wendungen und Wortfügungen, das Kühne, Erhabene, Feierliche und Wunderbare derselben, welches die niedere Schreibart ganz verschmäht, vorzüglich in sich aufnimmt. Zwar hat sie mit den beiden andern Schreibarten, wie es nicht anders sein kann, eine Menge Ausdrücke, besonders die, welche abstracte Begriffe bezeichnen, gemein; auch darf es ihr nicht an Deutlichkeit und Bestimmtheit fehlen; aber das Geistige hüllt sich in das Körperliche und Bildliche, und indem es in der Verbindung mit dem Großen und Erhabenen, mit dem Neuen und Kühnen, mit dem Pathetischen und Wunderbaren verschmilzt, erscheint es in der höchsten Anmuth, Präcision und Würde. Die ganze Farbe dieser Schreibart ist leuchtender und auf eine starke Wirkung berechnet.

Anm. Für diese Schreibart gehören nun auch die elliptischen Ausdrücke, als: goldgelockt, rosenfingrig, fußgeharnischt.

§. 132. Die mittlere Schreibart endlich steht, wie schon ihr Name andeutet, zwischen der niedern und höhern in der Mitte. Sie setzt Verstand und Phantasie in gleichmäßige Thätigkeit; daher hat sie in den Gedanken, Ausdrücken nnd Constructionen nicht die Popularität der niedern Schreibart, aber auch nicht die schweren, kühnen Wendungen der höheren; ihre Ausdrücke sind

sorgfältiger und würdevoller als jene, ihre Perioden harmonischer und geründeter, ihre Sprache präciser, lebhafter und bildreicher; aber der Schmuck dient ihr nur zur Verstärkung des Eindrucks, den sie auf den Verstand machen soll — mit einem Worte, sie ist die Sprache des gewähltern und edleren Umgangs.

§. 133. Nach diesen Bestimmungen wird nun die prosaische Schreibart in dem niedern Gebiet mehr auf eine leichtfaßliche und volksgemäße, als auf eine zierliche Darstellung ihres Gegenstandes sehen, und mehr in kurzen Sätzen als in einem künstlichen Periodenbau sprechen. Sie wird sich an Ausdrücke und Wendungen halten, die der Sprache des gemeinen Lebens am nächsten kommen (doch ohne das Gefühl für Sittlichkeit und Anstand zu beleidigen), und von der Lebhaftigkeit dasjenige aufnehmen, was die Einbildungskraft des minder Gebildeten in eine leichte Thätigkeit setzen, und das Auffassen allgemeiner Begriffe und Wahrheiten in ihm befördern kann.

§. 134. Die prosaische Schribart in dem höhern Gebiet ertheilt ihren Werken den höchsten Grad der Präicsion und Würde, liebt eine kraftvolle, starke Sprache, längere Sätze und Perioden, und erhebt die Phantasie da, wo es der Anschaulichkeit bedarf, zu einem gewissen Schwung, so wie das Gemüth zu starken Empfindungen, stürmischen oder stark bewegenden Leidenschaften.

§. 135. Die prosaische Schreibart in dem mittlern Gebiet erhebt sich über die niedere durch Präcision, Würde und Lebhaftigkeit, so wie durch eine gewisse periodische Sprache und sorgfältige Wahl der Ausdrücke; aber sie theilt ihren Schriftwerken von diesen Eigenschaften nur so viel mit, als eine gleichmäßige Beschäftigung der Verstandes- und Phantasie-Kräfte erlaubt. Nur in einzelnen Stellen wird sie sich bald der niedern, bald der höhern Schreibart nähern.

Anm. Die niedere Schreibart wird besonders für die materiellen Gegenstände des gemeinen und Geschäftslebens passen; die höhere für das Ideelle und Gemüthliche; die mittlere für die Behandlung eines wissenschaftlichen Stoffes, z. B. für die Universal-Geschichte, die Rede und das Drama. Doch darf man nicht verlangen, daß sich diese drei Schreibarten überall ganz rein darstellen sollen. Auch in den besten Schriften wird man Beispiele einer gemischten Schreibart finden, indem der Schriftsteller in gewissen Stellen aus der niedern zur mittleren, aus dieser zur höheren sich erhebt. Die Uebergänge der einen in die andere sind aber eben so unmerklich, als unvermeidlich, und verdienen nur dann Tadel, wenn sie nicht durch den Inhalt gerechtfertigt werden.

Beispiele zu §. 129—135.

Um den Unterschied der prosaischen Schreibart in den verschiedenen Gebieten praktisch entwickeln zu können, mögen hier folgende Beispiele (von denen zwei aus Schott's Entwurf einer Theorie der Beredsamkeit, S. 193, entlehnt sind) einen Platz finden.

Niedere Schreibart: (Knigge über den Umgang mit Menschen, 1r Th. S. 51) „Zeige dich immer mit einem gewissen bescheidenen Bewußtsein deiner innern Würde, und vor allen Dingen mit dem auf deiner Stirne strahlenden Bewußtsein der Wahrheit und Redlichkeit! Zeige Vernunft und Kenntnisse, wo du Veranlassung dazu hast; nicht so viel um Neid zu erregen, und Foderungen anzukündigen; nicht so wenig, um übersehen und überschrieen zu werden. Mache dich rar, ohne daß man dich deswegen für einen Sonderling, noch für scheu, noch für hochmüthig halte! — Strebe nach Vollkommenheit; aber nicht nach dem Scheine der Vollkommenheit und Unfehlbarkeit. Die Menschen beurtheilen und richten dich nach dem Maßstabe deiner Foderungen, und sie sind noch billig, wenn sie nur das thun, wenn sie dir nicht Foderungen aufbürden. Dann heißt es, wenn du auch nur des kleinsten Fehlers dich schuldig machst: einem solchen Manne ist das gar nicht zu verzeihen! und da die Schwachen sich ohnehin ein Fest daraus machen, an einem Menschen, der sie ver-

dunkelt, Mängel zu entdecken, so wird dir ein einziger Fehltritt höher angerechnet, als Andern ein ganzes Register von Bosheiten und Pinseleien."

Anm. In diesem Bruchstück sind 1) viele Ausdrücke und Wendungen, die der Sprache des gemeinen Lebens angehören; dahin alle, welche mit gesperrter Schrift gedruckt sind; 2) herrscht darin eine gewisse Anschaulichkeit und leichte Anregung der Phantasie; dies beweis't die Anrede und das Bildliche in den Ausdrücken: verdunkeln, ein Register von Bosheiten &c.; 3) liegt in dem Ganzen eine gewisse Ausführlichkeit, die besonders in der letzten Hälfte bemerkt wird; 4) besteht die Schreibart größtentheils aus kurzen Sätzen und leichten Verbindungen. —

Auch ist in diesem Bruchstück zugleich ein Beispiel der gemischten Schreibart gegeben; denn die Worte: mit dem auf deiner Stirn strahlenden Bewußtsein nähern sich der edlern und geschmückteren Darstellung. Die verschiedenen Schreibarten verlieren sich so in einander, daß die Uebergänge der einen in die andere kaum merklich sind. Besonders mischt sich die mittlere mit der höhern; aber auch die niedere erhebt sich oft zu jener.

Mittlere Schreibart: Heidenreich über die moralische Ordnung, als Basis der Gotteslehre der Vernunft; in s. philos. Taschenbuche für denkende Gottesverehrer. 2r Jahrg. S. 77.) „Die Natur zieht unsere tiefe Bewunderung auf sich, wenn wir sie in ihrer kunstvollen Einrichtung betrachten; aber was ist alle ihre Schönheit und Vollkommenheit gegen die große Idee der sittlichen Ordnung, die dem Herzen jedes Menschen eingeprägt ist; eine Idee, welche die volle Befriedigung aller Foderungen ausdruckt, welche die Vernunft an eine Welt macht, und die durch den höchsten Schwung der feurigsten Einbildungskraft nicht übertroffen werden kann. Man hat die menschliche Natur die Welt im Kleinen genannt; vielleicht kannten die Erfinder dieser Benennung selbst den ganzen Umfang der Wahrheit nicht, die darin liegt. Unser Geist enthält nicht bloß die allgemeinen Prinzipien aller Vorstellungen der wirklichen Dinge in ihrem nothwendigen Zusammenhange, sondern auch den idealischen Plan einer vollkommenen Welt, nicht bloß den Riß zu der Welt, wie sie ist, sondern auch den Riß zu der Welt, wie sie sein soll, oder der

besten möglichen Welt. So wie er also alles, was rings um uns geschieht, aus natürlichen Ursachen erklärt, und die Verkettung der Begebenheiten begreiflich macht, so hält er zugleich auch alles an die idealische Vorstellung einer vollkommen guten Welt, und beurtheilt das, was ist und geschieht, nach den Prinzipien der sittlichen Ordnung.

Anm. Diese Schreibart hat einen ganz anderen Charakter. Die Ausdrücke Idee, Prinzipien, idealische Vorstellung, setzen schon eine gewisse philosophische Bildung voraus, so wie die Wendungen: die Welt im Kleinen, der Riß zu der Welt ꝛc. einige ungewöhnliche und erhebende Bilder darstellen. Die ganze Sprache ist periodischer, der Ideengang präciser und die Composition des Ganzen künstlicher.

Höhere Schreiart: (Ueber den Trost; aus Jean Paul's Blumen-, Frucht, und Dornenstücken, Bd. 1. S. 68.) „Eine große, aber unverschuldete Landplage sollte uns nicht demüthig machen, sondern stolz. Wenn das lange, schwere Schwert des Krieges auf die Menschheit niedersinkt, und wenn tausend bleiche Herzen zerspaltet bluten, oder wenn im blauen reinen Abend die rauchende heiße Wolke einer auf den Scheiterhaufen geworfenen Stadt finster hängt, gleichsam die Aschenwolke von tausend eingeäscherten Herzen und Freuden: so erhebe sich stolz dein Geist und ihn ekle die Thräne und das, wofür sie fällt, und er sage: du bist viel zu klein, gemeines Leben, für die Trostlosigkeit eines Unsterblichen, zerrissenes, unförmliches Pausch- und Bogenleben! Auf diesem, aus tausendjähriger Asche gegründetem, Globus, unter diesen Erdengewittern aus Nebeln, in diesem Wehklagen eines Traumes ist es eine Schande, daß der Seufzer nur mit seiner Brust zerstiebt und nicht eher, und die Zähre nur mit ihrem Auge. Aber dann mildere sich dein erhabener Unmuth, und lege dir die Frage vor: wenn nun der verhüllte Unendliche, den glänzende Abgrüude und keine Schranken umgeben, und der erst die Schranken erschafft, die Unermeßlichkeit vor deinem Auge öffnete, und dir sich zeigte, wie er austheilt die Sonnen, die hohen Geister, die kleinen Menschenherzen, und unsere Tage und einige Thränen darin: würdest du dich aufrichten aus deinem Staube gegen ihn, und sagen; Allmächtiger, ändere dich!

Anm. Man bemerke in diesem Bruchstück besonders das Neue und Erhabene in der Darstellung, das Edle und Bildliche des Ausdrucks, und die starke Anregung der Phantasie- und Gefühls-Kräfte.

Besondere Gattungen des prosaischtn Styls.

a) Der Lehrstyl.

§. 136. Der Lehrstyl (die dogmatische oder didaktische Schreibart) hat es mit Begriffen zu thun. Sein Zweck ist: durch wissenschaftliche Darstellung der einzelnen Theile des menschlichen Wissens den Verstand zu belehren und den Willen zum Handeln zu bestimmen. Er wird also Wahrheiten theils vortragen, sie erklären, prüfen und beweisen, theils sie anwenden, und zur Annahme derselben zu bewegen suchen.

§. 137. Da nun der Verstand nicht anders als durch deutliche Begriffe belehrt und überzeugt werden kann, so folgt daraus, daß sich der Lehrstyl ganz besonders der möglichsten Deutlichkeit und Bestimmtheit befleißigen müsse. In so fern dieser aber auch den Willen in Anspruch nimmt, muß er auch so viel auf das Gefühl einwirken, als nöthig ist, um die vom Verstande aufgefaßten Wahrheiten anschaulicher und eindringender zu machen.

§. 138. Hieraus ergibt sich zugleich, daß größtentheils nur die niedere und mittlere Schreibart in dem Lehrstyl Anwendung finden können, daß aber auch die Wahl der einen oder der andern, oder die Mischung beider wieder abhängig ist von den verschiedenen Untergattungen und Formen, welche aus der Art und Weise entstehen, wie man den wissenschaftlichen Stoff in der Darstellung behandelt.

§. 139. Die Behandlung nämlich kann verschiedener Art sein, bald systematisch, bald compendiarisch, bald erläuternd, bald beurtheilend, bald populär, bald rednerisch. Die Natur jeder einzelnen Behandlung und

der besondere Zweck des Darstellers müssen bestimmen, in welchem Gebiete sich die Darstellung halten, und wie weit sie aus einem in das andere übergehen darf.

Anm. Beispiele des systematischen Lehrstyls finden sich in den Schriften von Abt, Mendelssohn, Lessing, Garve, Herder, Engel und Fr. Jacobi; des erläuternden in Kant und Fichte; des populären in Jerusalem, Möser, Hippel, Knigge, Dolz und andern.

b) Der Geschäftstyl.

§. 140. Der Geschäftstyl hat es mit den Verhältnissen des bürgerlichen Lebens zu thun. Diese betreffen entweder unsere öffentlichen oder unsere Privat-Angelegenheiten; jene werden betrieben von der Regierung eines Staats und deren Gerichtshöfen, diese von und zwischen den Staatsbürgern selbst, ohne Mitwirkung der Obrigkeit. Daraus entsteht die Eintheilung des Geschäftstyls a) in den höhern und b) in den niedern.

§. 141. a) Der höhere Geschäftstyl, auch Curial- oder Kanzlei-Styl genannt, umfaßt alle öffentliche Verhandlungen der Regierung und deren Gerichtshöfe, und theilt sich daher wieder in den Hof- und Gerichtstyl.

§. 142. Der Hofstyl beschäftigt sich mit den Verhandlungen der verschiedenen Staaten selbst, und den wechselseitigen Verhandlungen der Regierung und ihrer eigenen Bürger*); der Gerichtstyl mit den rechtlichen Verhältnissen der Staatsbürger, sowohl vor als außer Gericht**).

*) Decrete, Mandate, Rescripte, Bestallungen, Privilegien rc. rc.

**) Citationen, Protokolle, Decrete, Relationen, Sentenzen, Steckbriefe, Contracte rc. rc.

§. 143. b) Der niedere Geschäftstyl umfaßt alle Privat-Verhandlungen, welche in den rechtlichen Verhältnissen des bürgerlichen Lebens zwischen den ein-

zelnen Staatsbürgern, ohne Einmischung der Obrigkeit abgemacht werden können*).

*) Z. B. Quittungen, Anzeigen, Zeugnisse, Reverse, Abschiede.

§. 144. Da der Zweck des Geschäftstyls dahingeht, über Angelegenheiten des bürgerlichen und politischen Lebens zu belehren und zu unterrichten, so kommt es bei ihm auch weniger auf Schönheit der Form an, als auf Deutlichkeit und Bestimmtheit der Begriffe, und auf eine reine, sprachrichtige und lichtvolle Darstellung derselben. Mit dieser verbindet sich zugleich das Ernste und Feierliche, das in dem Stoffe selbst und in den Personen liegt, deren Würde auf die Darstellung übergeht.

§. 145. Dennoch sind dem Geschäftstyl, ohne darum seine Schwachheiten in Schutz zu nehmen, gewisse fehlerhafte Eigenthümlichkeiten zu Gute zu halten. Aus einer nicht tadelnswerthen Vorsicht, und weil er die Angelegenheiten der ungebildeten wie der gebildeten Stände besorgt, folgt er den Sprachverbesserungen nur langsam und allmählich. Er hat daher, außer einer gewissen Breite und Ausführlichkeit, noch mehrere veraltete und ausländische Wörter, Provinzialismen (Beisp. 1), und solche Ausdrücke und Wendungen, welche in andern Gattungen des Styls gar nicht vorkommen, oder mit den grammatischen Regeln unserer Zeit streiten (Beisp. 2); so wie einen eigenthümlichen Reichthum an Wörtern, der durch die verschiedenen Verhältnisse der Personen bestimmt wird (Beisp. 3).

Beispiele.

1. **Deube** (Diebstahl), **benahmsen**, **beschehen**, **Vermerk** (Bemerkung), **anerwogen**, **allermaßen**, **recognosciren**, **remittiren**, **confrontiren** 2c. 2c.
2. **Gebrüdere**, **Anlangende**, **Betreffende**, seine **habenden** Häuser 2c.

3. Befehlen, verlangen, ersuchen, anmuthen, ansinnen, begehren, anfgeben, auforbern, veranlassen, auferlegen, von jemandem gewärtigen, es liege ihm ob, er habe in Gemäßheit eines Befehls zu thun ꝛc.

§. 146. Noch mehr Eigenthümlichkeit erhält der Geschäftstyl durch die Beobachtung der Courtoisie, worunter man ein gewisses bestimmtes Festhalten angenommener Kunstausdrücke und Formeln versteht, welche die gegenseitigen Verhältnisse des Staats, der Obrigkeit und der Unterthanen bezeichnen. Dahin gehören zunächst 1) alle Titulaturen*), und gewisse Ausdrücke der Höflichkeit, Achtung und Ehrerbietung**); 2) die ganze technische Sprache, welche die Rechtslehre so gut wie jede andere Wissenschaft hat***).

*) Ueber die gangbaren Titulaturen sehe man, außer Teut 6. Theil, Moritz Briefsteller, und mehrere Schriften über Titulaturen ꝛc. von Rumpf, worin diese ganze Materie ausführlich abgehandelt ist.

**) Z. B. eine hochlöbliche Oberamtsregierung, ein hochedler Magistrat, ein hochpreisliches Kammergericht.

***) Die Künste und Wissenschaften haben bekanntlich mehrere Kunstausdrücke, eben so alle Gewerbe und Handwerke. Der Kaufmann spricht von Sicht, von debet und credit, von saldiren, indossiren, giriren; der Bergmann von Seigerteufe (senkrechte Tiefe), er treibt die Grube zum Sumpfe (macht sie eben); der Jäger spricht von Schweiß (Blut), Löffel (Ohren) u. s. w. Die Courtoisie des Geschäftstyls spricht: wir erachten für Recht; von Rechtswegen; wir Endes Unterschriebene ꝛc.

§. 147. Obgleich indessen viele dieser Eigenthümlichkeiten noch Manches für sich haben mögen, so ist es doch gewiß, daß sie dem Styl eine gewisse Einförmigkeit, Trockenheit und Härte geben, und daß die Barbarei des Kanzleistyls, wie man ihn in vielen Theilen, besonders des südlichen Deutschlands, noch antrifft, am wenigsten entschuldigt werden kann. Denn nicht nur, daß sehr viele Archaismen, Provinzialismen und Latinismen ohne Unbequemlichkeit vermieden werden können, sind auch mehrere derselben für das übrige Publikum ganz

unverständlich, so wie die Perioden häufig verworren und weitschweifig, voll Verstoße gegen Grammatik und Interpunction; und die Titulaturen und Kunstausdrücke sind unnöthig vervielfältigt. Der Unwissenheit, Bequemlichkeit und dem schlechten Geschmack hier mit Vorsicht entgegenwirken, ist daher ein sehr verdienstliches Werk.

§. 148. Von den drei Schreibarten muß die niedere, wie sich aus dem Begriff derselben ergibt (§. 130.), für den Geschäftstyl die angemessenste sein, denn sie ist ja besonders geeignet zu einer faßlichen und belehrenden Darstellung. Doch ist auch der Gebrauch der mittlern Schreibart in einzelnen Fällen und besonders im Hofstyl erlaubt*), wo es nicht selten auch auf Belebung der Phantasie und Gefühlskräfte ankommt. Nur die höhere Schreibart muß als ganz unanwendbar von allen Geschäftsverhandlungen ausgeschlossen sein.

*) Ein Beispiel des höhern Geschäftsstyls gibt unter andern jener merkwürdige Aufruf des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm III. an sein Volk, Breslau den 17. März 1813.

„So wenig für mein treues Volk als für Deutsche bedarf es einer Rechenschaft über die Ursachen des Krieges, welcher jetzt beginnt. Klar liegen sie dem unverblendeten Europa vor Augen. Wir erlagen unter der Uebermacht Frankreichs. Der Friede, der die Hälfte meiner Unterthanen mir entriß, gab uns seine Segnungen nicht; denn er schlug uns tiefere Wunden als selbst der Krieg. Das Mark des Landes ward ausgesogen. Die Hauptfestungen blieben vom Feinde besetzt, der Ackerbau ward gelähmt, so wie der sonst so hoch gebrachte Kunstfleiß unserer Städte. Die Freiheit des Handels war gehemmt, und dadurch die Quelle des Erwerbes und des Wohlstandes verstopft. Das Land war ein Raub der Verarmung.

Durch die strengste Erfüllung eingegangener Verbindlichkeiten hoffte ich meinem Volke Erleichterung zu bereiten, und den Französischen Kaiser endlich zu überzeugen, daß es sein eigener Vortheil sey, Preußen seine Unabhängigkeit zu

lassen. Aber meine reinsten Absichten wurden durch Uebermuth und Treulosigkeit vereitelt, und nur zu deutlich sahen wir, daß des Kaisers Verträge mehr noch, wie seine Kriege, uns langsam verderben mußten. Jetzt ist der Augenblick gekommen, wo alle Täuschung über unsern Zustand aufhört.

Brandenburger, Preußen, Schlesier, Pommern, Litthauer! Ihr wißt, was Ihr seit sieben Jahren erduldet habt; Ihr wißt, was Euer trauriges Loos ist, wenn wir den beginnenden Kampf nicht ehrenvoll enden. Erinnert Euch an die Vorzeit, an den großen Kurfürsten, den großen Friedrich! Bleibet eingedenk der Güter, die unter ihnen unsre Vorfahren blutig erkämpften, Gewissensfreiheit, Ehre, Unabhängigkeit, Handel, Kunstfleiß und Wissenschaft. Gedenkt des großen Beispiels unserer mächtigen Verbündeten, der Russen; gedenkt der Spanier und Portugiesen! Selbst kleine Völker sind für gleiche Güter gegen mächtigere Feinde in den Kampf gezogen und haben den Sieg errungen; erinnert Euch an die heldenmüthigen Schweizer und Niederländer!

Große Opfer werden von allen Ständen gefodert werden; denn unser Beginnen ist groß, und nicht gering die Zahl und die Mittel unserer Feinde. Ihr werdet jene lieber bringen für das Vaterland, für Euren angebornen König, als für einen fremden Herrscher, der, wie so viel Beispiele lehren, Eure Söhne und Eure letzten Kräfte Zwecken widmen würde, die Euch ganz fremd sind. Vertrauen auf Gott, Ausdauer, Muth, und der mächtige Beistand unserer Bundesgenossen werden unsern redlichen Anstrengungen siegreichen Lohn gewähren!

Aber welche Opfer auch von Einzelnen gefodert werden mögen; sie wiegen die heiligen Güter nicht auf, für die wir sie hingeben, für die wir streiten und siegen müssen, wenn wir nicht aufhören wollen, Preußen und Deutsche zu seyn.

Es ist der letzte entscheidende Kampf, den wir bestehen für unsere Existenz, für unsere Unabhängigkeit, unsern Wohlstand. Keinen andern Ausweg gibt es, als einen ehrenvollen Frieden, oder einen ruhmvollen Untergang. Auch diesem würdet ihr getrost entgegen gehen um der Ehre

willen, weil ehrlos der Preuße und der Deutsche nicht zu leben vermag. Allein wir dürfen mit fester Zuversicht vertrauen, Gott und unser fester Wille werden unsrer gerechten Sache den Sieg verleihen, mit ihm einen sichern glorreichen Frieden, und die Wiederkehr einer glücklichen Zeit.

Friedrich Wilhelm.

a) Der Briefstyl.

§. 149. Der Brief ist eine, die Stelle der mündlichen Unterhaltung vertretende, schriftliche Anrede an eine oder mehrere abwesende Personen. Briefstyl wäre alse diejenige Gattung des Styls, welche die allgemeinen Erfodernisse einer guten Schreibart auf die Anrede an Abwesende, und auf die gegenseitigen Verhältnisse der Schreibenden anwendet.

§. 150. In so fern der Brief die Stelle der mündlichen Anrede vertritt, und sein Wesen vorzüglich auf den gegenseitigen Verhältnissen der Schreibenden beruht, liegen ihm auch die Gesetze der guten Umgangssprache zum Grunde. Alles, was man in einer anständigen Gesellschaft und wie man es sprechen würde, kann man auf eben die Art in einem Briefe sagen, dem man indessen die verzeihlichen Nachlässigkeiten des mündlichen Ausdrucks nicht zu Gute halten darf. Da man aber auch in jeder Gesellschaft noch besondere Rücksichten nimmt auf den Charakter, das Alter, die Bildung und äußere Würde der Personen, so kann im Allgemeinen die Regel gelten: der Schreibende stelle sich die Person, an die er schreibt, als gegenwärtig vor, und richte nun die Schreibart des Briefes nach dem Tone ein, in welchem er mündlich zu ihr sprechen würde.

§. 151. Die Gegenstände, welche in einem Briefe abgehandelt werden können, betreffen theils unsere bürgerlichen Verhältnisse (alsdann aber gehören die Briefe zum Geschäftsstyl), theils die feinere Sitte und Lebensweise, theils unsere Gefühle der Freundschaft, der Liebe, der Freude und der Traurigkeit, theils unsere muntere,

scherzhafte Laune, theils endlich Wahrheiten aus dem Gebiete der Wissenschaften. Wir theilen daher sämmtliche Briefe 1) in Briefe des Wohlstandes, 2) der Empfindung und der Vertraulichkeit, 3) der Unterhaltung und 4) der Belehrung.

§. 152. Der Wohlstandsbrief hat es mit der Schicklichkeit zu thun, mit dem, was unsere persönlichen Verhältnisse betrifft, die aus unseren bürgerlichen und häuslichen Verbindungen entspringen. Er ist allemal an eine äußerlich gegebene Veranlassung gebunden, von der er denn auch bald Glückwünschungs-, bald Danksagungs-, bald Condolenz-, bald Anwünschungsschreiben genannt wird, je nachdem eins oder das andere seinen Inhalt ausmacht.

§. 153. Da es nicht sowohl die reine Empfindung selbst ist, welche der Schreibende ausspricht, als vielmehr das äußere Zeichen einer eingeführten Schicklichkeit, und also beide — Empfindung und Schicklichkeit — sich mehr oder weniger hier vermischen: so läßt sich daraus einsehen, wie bald die niedere, bald die mittlere Schreibart, in der Regel aber eine glückliche Mischung beider, für diese Briefart gehört. Nur wer bekannt ist mit dem Ton und den Sitten der höheren Stände, und die Eigenthümlichkeiten der Person beachtet, an welche er schreibt, wird den richtigen Ton dieser Briefart zu treffen im Stande sein.

§. 154. Der Brief der Empfindung und der Vertraulichkeit ist der Ausdruck unserer reinen Gefühle gegen eine mit uns natürlich oder moralisch verwandte Person. Er bezeichnet unsere zartesten Verhältnisse mit abwesenden Freunden, Verwandten, Eltern, Gatten, Geliebten, Geschwistern, Erziehern und Wohlthätern, und entlehnt also seinen Stoff aus dem Kreise des häuslichen Lebens, aus dem Gange unserer Schicksale, aus unseren frohen und traurigen Ereignissen, aus den stillen Freuden der Freundschaft, aus unseren Besorg-

nissen, Neigungen, Hoffnungen und Wünschen, kurz aus dem ganzen Gebiet dessen, was ein empfindsames Herz einem gleichgestimmten oder doch empfänglichen Gemüth so gern mitzutheilen geneigt ist.

§. 155. Da an dieser Briefart das Gefühl einen stärkern Antheil hat, und die äußern Rücksichten des Wohlstandsbriefes hier ganz wegfallen: so ist auch die Sprache herzlicher, inniger und kräftiger, und eben daher die Schreibart derselben mehr in dem mittlern als in dem niedern Gebiet gehalten. Die verschiedenen Abstufungen und Schattirungen sind indessen von der Stärke des Gefühles, von der Wichtigkeit des Gegenstandes und dem Bildungsgrade der Person, an die man schreibt, abhängig.

Beispiele zu dieser Briefart.

Luther schrieb an sein Söhnchen Hänschen im J. 1530 folgenden Brief aus Coburg.

„Mein herzliebes Söhnchen! Ich seh gern, daß du wohl lernst, und fleißig betest. Thu also, mein Söhnchen, und fahr fort. Wenn ich heim komm, so will ich dir einen schönen Jahrmarkt mitbringen. Ich weiß einen hübschen lustigen Garten; da gehn viel Kinder innen, haben güldene Röcklein an, und lesen schöne Aepfel unter den Bäumen, und Birnen, Kirschen, Spilling und Pflaumen, singen, springen und sind fröhlich, haben auch schön klein Pferdlein mit güldenen Zäumen und silbernen Sätteln. Da fragt ich den Man, dessen der Garten ist: wess die Kinder wären? Da sprach er: es sind die Kinder, die gern beten, lernen und fromm sind. Da sprach ich: lieber Mann, ich hab' auch einen Sohn, heißt Hänschen Luther: möcht' er nicht auch in den Garten kommen, daß er auch solche schöne Aepfel und Birnen essen möcht', und solche feine Pferdlein reiten, und mit diesen Kindern spielen? Da sprach der Mann: wenn er gern betet, lernt und fromm ist, so soll er auch in den Garten kommen, Lippus und Jost auch (Spielkameraden von Hänschen), und wenn sie alle zusammen kommen, so werden sie auch Pfeifen, Pauken, Lauen,

und allerlei Saitenspiel haben, auch tanzen und mit kleinen Armbrüsten schießen. Und er zeigte mir dort eine feine Wiese im Garten, zum Tanzen zugerichtet, da hingen eitel güldene Pfeifen, Pauken und feine silberne Armbrüste. Aber es war noch früh, daß die Kinder noch nicht gegessen hatten; drum konnt' ich des Tanzens nicht erharren, und sprach zu dem Mann: Ach lieber Herr, ich will flugs hingehen, uud das alles meinem lieben Söhnlein Hänschen schreiben, daß er ja fleißig bete und wohl lerne und fromm sey, auf daß er auch in diesen Garten komme. Da sprach der Mann: es soll ja sein: geh hin und schreibe ihm also.

Drum liebes Söhnlein Hänschen, lern' und bet' ja getrost, und sag es Lippus und Josten auch, daß sie auch lernen und beten; so werdet ihr mit einander in den Garten kommen. Hiermit bist dem allmächtigen Gott befohlen, und grüße Muhmen Lehnen, und gieb ihr einen Kuß von meinetwegen. Anno 1530.

Dein lieber Vater
Martin Luther.

Gleim an Klopstock:

„Ich sterbe, lieber Klopstock! — Als ein Sterbender sag' ich: in diesem Leben haben wir für und mit einander nicht genug gelebt; in jenem wollen wir es nachholen. Die Muse hat mich bis an den Rand des Grabes begleitet und steht noch bei mir. — Gedichte, vom alten Gleim auf seinem Sterbebette, werden jetzt zum Abdrucke für wenige Leser ins Reine geschrieben. Ein Exemplar von den Nachtgedichten send' ich nur meinem Klopstock, weil ich glaube, daß er allein nichts Anstößiges in ihnen finden wird. Mehr zu dictiren fällt mir schwer.

Grüßen Sie die Freundinn Ihres Herzens, den lieben Victor und seine verständige Hausfrau, die sich meiner erinnert haben, die drei Reimans, die Freundinn zu Ham, und Alle, die meinen Klopstock lieben.

Ich lasse mich in meinen Garten begraben. Um das Grab herum stehen in Marmor die Urnen meiner mir vorangegangenen Freunde. Halberstadt den 24. Jan. 1803."

Johannes v. Müller an seinen Bruder:

„Am 19. berichtete mir der Minister Staatssecretair Maret, daß ich den folgenden Tag Abends um 7 Uhr bei

Kaiser Napoleon sein soll. Ich fuhr also auch die bestimmte Stunde zu diesem Minister und wurde vorgestellt. Der Kaiser saß auf einem Sopha; wenige Personen, mir nicht Bekannte, standen entfernt im Zimmer. Der Kaiser fing an von der Geschichte der Schweiz zu sprechen, daß ich sie vollenden soll, daß auch die späteren Zeiten ihr Interesse haben. Er kam auf das Vermittelungswerk, gab sehr guten Willen zu erkennen, wenn wir nur uns in nichts Fremdes mischen und im Innern ruhig bleiben. Wir gingen von der Schweizerischen anf die Altgriechische Verfassung und Geschichte über, auf die Theorie der Verfassungen, auf die gänzliche Verschiedenheit der Asiatischen (und derselben Ursachen im Klima, der Polygamie u. a.), die entgegengesetzten Charaktere der Araber (welche der Kaiser sehr rühmte), und der Tatarischen Stämme (welches auf die für alle Civilisation immer von jener Seite zu besorgenden Einfälle, — und auf die Nothwendigkeit einer Vormauer führte); — von dem eigentlichen Werthe der Europäischen Cultur (nie größere Freiheit, Sicherheit des Eigenthums, Humanität, überhaupt schönere Zeiten, als seit dem funfzehnten Jahrhunderte); alsdann, wie alles verkettet und in der unerforschlichen Leitung einer unsichtbaren Hand ist, und er selbst groß geworden durch seine Feinde; von der großen Völkerföderation, deren Idee nicht Heinrich IV. gehabt; von dem Grunde aller Religion und ihrer Nothwendigkeit; daß der Mensch für vollkommen klare Wahrheit wohl nicht gemacht ist, und bedarf, in Ordnung gehalten zu werden; von der Möglichkeit eines gleichwohl glücklichern Zustandes, wenn die vielen Fehden aufhörten, welche durch allzu verwickelte Verfassungen (dergleichen die Deutsche) und unerträgliche Belastung der Staten durch die übergroßen Armeen veranlaßt worden. Es ist noch sehr viel und in der That über fast alle Länder und Nationen gesprochen worden. Der Kaiser sprach anfangs wie gewöhnlich; je interessanter aber die Unterhaltung wurde, immer leiser, so daß ich mich ganz bis an sein Gesicht bücken mußte, und kein Mensch verstanden haben kann, was er sagte (wie ich denn auch Verschiedenes nie sagen werde).

Ich widersprach bisweilen, und er ging in die Dis-

cussion ein. Ganz unparteiisch, und wahrhaft wie vor Gott muß ich sagen, daß die Mannichfaltigkeit seiner Kenntniß, die Feinheit seiner Beobachtungen, der gediegene Verstand (nicht blendender Witz), die große umfassende Uebersicht mich mit Bewunderung, so wie seine Manier, mit mir zu sprechen, mit Liebe für ihn erfüllte. Ein Paar Marschälle, auch der Herzog von Benevent, waren indeß gekommen: er unterbrach sich nicht. Nach fünf Viertel oder anderthalb Stunden ließ er das Concert anfangen; und ich weiß nicht, ob zufällig oder aus Güte, er begehrte Stücke, deren, zumal Eines, auf das Hirtenleben und den Schweizerischen Kühreigen sich bezog. Nach diesem verbeugte er sich freundlich und verließ das Zimmer. Seit der Audienz bei Friedrich (1782) hatte ich nie eine mannichfaltigere Unterredung, wenigstens mit keinem Fürsten. Wenn ich nach der Erinnerung richtig urtheile, so muß ich dem Kaiser in Ansehung der Gründlichkeit und Umfassung den Vorzug geben; Friedrich war etwas voltairisch. Im Uebrigen ist in seinem Tone viel Festes, Kraftvolles, aber in seinem Munde etwas eben so Einnehmendes, Fesselndes, wie bei Friedrich. Es war einer der merkwürdigsten Tage meines Lebens. Durch sein Genie und seine unbefangene Güte hat er auch mich erobert. Berlin, 25. Nov. 1806."

§. 156. Der Brief der Unterhaltung und des Witzes hat die Absicht, uns an Personen und Gegenständen die lachende und lächerliche Seite zu zeigen. Der Schreibende setzt sich daher über die Formen der Schicklichkeit hinaus, und überläßt sich der frohen Laune, mit allen ihren persönlichen Beziehungen und Anspielungen, jedoch ohne das Sittliche zu verletzen, oder durch bittere Satire zu kränken. Da der Witz dem Verstande näher liegt, als dem Gefühle, so ist auch die niedere Schreibart für diese Briefgattung am zweckmäßigsten.

Anm. Gute Beispiele zu dieser Gattung von Briefen finden sich in dem Briefwechsel Gellert's und Rabener's.

§. 157. Der Brief der Belehrung (der didaktische Brief) will eine abwesende oder erdichtete Person über einen wissenschaftlichen Gegenstand auf eine faß-

liche Art unterrichten. Er hat also zwar mit dem Lehrstyl einen und denselben Zweck, aber er bearbeitet seinen Stoff für ein bestimmtes Einzelwesen, und gibt seinem Gegenstande durch die Form des Briefes nur eine höhere Deutlichkeit und Lebendigkeit, indem er sich ganz nach der Geistesbildung der Person richtet, und mit Beseitigung aller systematischen Behandlung so speciell als möglich verfährt.

§. 158. Nach der Verschiedenheit der Gegenstände, über welche der Schreibende belehren will, so wie der Art und der Personen, wird auch die Schreibart bestimmt werden müssen. Gegenstände der Abstraction für Männer, die eine höhere Bildung haben, vertragen eben darum auch eine edlere und lebendigere Darstellung, als Belehrungen über leicht faßliche Wahrheiten für die Jugend. Sowohl die mittlere als die niedere Schreibart werden also hier ihre Anwendung finden; die höhere aber wird, wenn auch nicht ausgeschlossen sein, doch nur selten und nur für einzelne Theile dieser Briefgattung gebraucht werden können.

Anm. Mehr davon s. Teut 2. — Zur Bildung eines guten Briefstyls trägt das Lesen guter Muster vieles bei. Unter den verschiedenen Sammlungen wirklich gewechselter Briefe sind die besten von Gellert, Rabener, Lange, Gleim und Jakobi, Abt, Lessing und Winckelmann.

b) Der historische Styl.

§. 159. Die Geschichte in weiter Bedeutung hat es mit der Erfahrung zu thun, oder mit dem, was die Gegenwart und Vergangenheit darstellt. Sie ist also eine zusammenhängende Erzählung von Erscheinungen und Thatsachen, die theils im Raume (neben einander), theils in der Zeit (nach einander), wahrgenommen werden.

§. 160. Sie zerfällt daher in zwei Haupttheile, nämlich in die Beschreibung und die Erzählung.

Jene beschäftigt sich besonders mit der Gegenwart oder mit dem, was noch der Anschauung unterworfen ist, diese ausschließlich mit der Vergangenheit.

§. 161. Der Styl der Geschichte ist daher theils beschreibend, theis erzählend. Bei jenem kommt es uf eine reine und vollständige Auffassung aller einzelnen Merkmale des Gegenstandes, bei diesem auf eine richtige und genaue Angabe aller Thatsachen und ihrer Aufeinanderfolge an. Der allgemeine Charakter beider ist Wahrheit.

§. 162. Der beschreibende Styl wird gebraucht in der Naturbeschreibung, Geographie und Statistik; der historische dagegen in der Natur- und Menschengeschichte, welche letztere die Geschichte einzelner Personen (z. B. Lebensbeschreibung) oder einzelner Stände, Völker, Religionen, Wissenschaften und Künste (Specialgeschichte mit ihren Unterarten, Staaten-, Kirchen-, Cultur-, Literar-Geschichte) oder endlich des ganzen Menschengeschlechts (Universalgeschichte) sein kann.

Anm. Naturgeschichte und Naturbeschreibung muß man wohl von einander unterscheiden. Jene beschäftigt sich mit der Bildung und Veränderung unserer Erde, und dem ehemaligen Zustande der drei Naturreiche; diese mit der Gestalt und den organischen und unorganischen Körpern der Naturreiche.

§. 163. Ohne uns indessen hier über alle diese verschiedenen Unterarten des historisch-beschreibenden Styls zu verbreiten, bemerken wir nur im Allgemeinen, jedoch mit besonderer Hinsicht auf den eigentlichen Styl der Erzählung, daß die historische Schreibart, außer der Sprachrichtigkeit, Reinheit und Präcision, besonders Klarheit und Deutlichkeit erfodert, weil sie Hauptbestandtheile in dem Charakter der Wahrheit sind.

§. 164. Eben dieser Charakter macht es denn auch nöthig, mit dem Gebrauch der Figuren sparsam zu sein, und besonders diejenigen Wendungen zu vermeiden, welche

Phantasie und Gefühlskraft zu stark erregen, und dadurch die ruhige Belehrung hindern. Am besten ist es, wenn die Kraft der Geschichts-Erzählung und die Wirkung derselben auf unser Vorstellungs- und Empfindungs-Vermögen aus dem Gegenstande selbst hervorgehen, oder, wenn der Geschichtschreiber durch strenge Beobachtung des Wohllauts, durch einen sorgfältigen Periodenbau, überall aber durch Klarheit und Einfachheit in der Darstellung, dem Gegenstande zu Hilfe kommt.

§. 165. Damit soll indessen nicht geläugnet werden, daß diese allgemeinen Erfodernisse des historischen Styls sich nach den verschiedenen Gegenständen der Geschichte, und den besonderen Zwecken der Bearbeitung auch verschieden abschatten. Sehen wir nämlich auf die drei Hauptproducte des historischen Styls: Erzählung, Charakteristik und Beschreibung, so stellen sich uns folgende Eigenthümlichkeiten dar:

§. 166. Die Erzählung ist, als Darstellung einer Begebenheit, ein in sich abgeschlossenes kleineres Ganze, in welchem alle einzelne Vorfälle so gestellt und angeordnet werden müssen, daß die Nebendinge sich um die Hauptbegebenheit wie in einem Kreise bewegen, so daß jene nur um dieser willen da sind, und diese überall lebendig hervortritt. Indem es dadurch allein möglich wird, ein deutliches Bild von dem Gegenstande selbst zu geben, wird auch die Theilnahme und Aufmerksamkeit des Lesers gefesselt, besonders wenn der Erzähler es versteht, den Leser auch in der Form die Sache selbst wahrnehmen zu lassen, welches am sichersten durch einen kunstlosen, edlen und einfachen Vortrag bewirkt wird.

§. 167. Die Charakteristik ist die philosophische Entwickelung des Charakters oder der geistigen Eigenthümlichkeit eines Menschen oder eines ganzen Zeitabschnitts, nach einem dabei angenommenen philosophischen Prinzip. Man leitet nämlich die Denk- und Han-

delsweise einer Person oder einer Periode aus einem und demselben vorherrschenden Grundsatze ab, und zeigt, wie alles Eigenthümliche dieses Charakters sich daraus erklären läßt. In so fern dies auch bei einer Biographie statt finden kann, ist die Charakteristik als Theil derselben anzusehen. Indessen umfaßt die Biographie das ganze Leben eines Menschen nach dem innern Zusammenhang aller seiner Thaten und Schicksale, die durch Geburt, Erziehung, Beruf, bürgerliche und häusliche Verhältnisse bestimmt werden, und enthält also nicht nur mehr als die Charakteristik, sondern kann auch von Menschen, wie das gewöhnliche Leben sie darstellt, geliefert werden, dagegen jene nur außerordentliche und ausgezeichnete Charaktere entwickelt. Beide sind Kunstwerke, bei denen es darauf ankommt, ein zusammenhangendes, in sich genau verbundenes Ganzes mit Wahrheit und Unparteilichkeit darzustellen, daher auch jede Verschönerung des Stoffes unstatthaft ist.

Anm. Eine einzelne Begebenheit aus dem Leben einer Person, oder eine anziehende Aeußerung derselben, welche auf den Charakter derselben einen Schluß machen läßt, gibt die Anekdote.

§. 168. Die Beschreibung ist die Darstellung der Merkmale eines Gegenstandes im Raume. Es kommt also bei ihr besonders darauf an, diejenigen Merkmale richtig aufzufassen, welche sich an dem zu beschreibenden Gegenstande ausschließlich befinden, um ihn von anderen unterscheiden zu können. Da sie nur den Zweck hat, zu belehren und zu unterrichten, so sind auch Deutlichkeit und Einfachheit die wesentlichsten Bestandtheile ihrer Form. Nur da, wo der Stoff an sich dazu geeignet ist, das Gefühl des Großen und Erhabenen in der Anschauung anzuregen, wird der Ausdruck mahlerischer und lebendiger sein; alsdann aber ist die Beschreibung eine Schilderung, die nicht bloß gibt, was das Auge gesehen, sondern auch, was das Herz bei der Anschauung

empfunden hat. (Man denke hier besonders an Naturauftritte, wie Gewitter, feuerspeiende Berge, Wasserfälle ꝛc.)

§. 169. In welcher Form der Schriftsteller den Stoff der verschiedenen Schriftwerke verarbeiten, oder, wie er ihn einkleiden will, bleibt ganz seiner Wahl überlassen. Nach Umständen wird er bald die Brief, bald die Gesprächs-, bald die Redeform wählen.

§. 170. Die Briefform gehört zunächst dem Brief an. Aber jeder Stoff, er sei aus dem gemeinen Leben oder aus der Wissenschaft entlehnt, kann diese Form annehmen, sobald der Schriftsteller den Zweck hat, seinen Gegenstand für eine (wirkliche oder erdichtete) Person, d. h. für eine bestimmte Klasse von Lesern zu bearbeiten. Das Wesen dieser Form besteht aber nicht in dem herkömmlichen Gebrauch der Titulatur, der höflichen Schlußformel und der Aufschrift (wovon der wissenschaftliche Brief nichts weiß), sondern darin, daß der Schriftsteller sich an ein bestimmtes Einzelwesen wendet, zu welchem und für welches er redet, wodurch der Vortrag nicht nur an äußerm Leben gewinnt, sondern auch in einer bestimmten Beziehung auf den Charakter der Person und den ihr eigenthümlichen Grad von Bildung steht. (Reinhold Briefe über die Kantische Philosophie.)

§. 171. Die Gesprächsform (dialogische Form), zunächst dem Drama angehörig, wird überall gewählt, wo der Schriftsteller den Zweck hat, die Objecte durch Vergegenwärtigung zu versinnlichen, oder einen Gegenstand nach allen Seiten mit Gründen und Gegengründen auf eine leichte und gefällige Art zu betrachten. Da diese Form eine Nachahmung der mündlichen Unterredung ist, so muß sie auch die Eigenschaften derselben annehmen, obwohl sie solche, wie der Brief, in einem höhern und edlern Charakter darstellen wird. (Moses Mendelssohn Phädon ꝛc.)

§. 172. Die Redeform, wie sie im 1. Abschn. beschrieben worden ist, gehört zunächst denjenigen Producten an, deren Hauptbestimmung es ist, gesprochen zu werden. Jeder Stoff aber kann, auch ohne besondere Rücksicht auf den mündlichen Vortrag, jene Form annehmen, sobald der Schriftsteller die Zwecke des Redners sich vorsetzt. Hat er es aber nur mit Belehrung und Unterricht zu thun, so ist sein Geisteswerk eine Abhandlung, die von der Rede nur diejenigen Theile entlehnt, welche zur Erklärung und Beweisführung dienen.

2) Die dichterische Schreibart in dem niederen, mittleren und höheren Gebiet.

§. 173. Dichterische Schreibart nennen wir, im Gegensatze der prosaischen, diejenige, deren nächster Zweck auf die Belebung der Phantasie und dadurch des Gefühls hingerichtet ist (§. 12.). Ihre herrschenden und hervorstechendsten Eigenschaften müssen daher diejenigen sein, welche auf jene Kräfte am meisten und stärksten einwirken, also Wohllaut, Würde und Lebhaftigkeit.

§. 174. Da indessen die weitere Entwickelung des Charakters dieser Schreibart in die Poetik gehört, so merken wir hier nur im Allgemeinen, daß auch die poetische Schreibart in den genannten drei Gebieten gehalten sein kann, in so fern nämlich der Dichter seinen Darstellungen einen verschiedenen Grad der Präcision, Würde und Lebhaftigkeit ertheilt, und sich selbst mehr oder weniger durch seinen Stoff und durch die Geschmacksbildung seiner Leser in seiner Freiheit beschränken läßt.

Anm. Um die Wahrheit dieser Behauptung zu fühlen, vergleiche man z. B. die Gellertschen Dichtungen mit den Schillerschen, und diese wieder mit den Klopstockschen.

3) Die rednerische Schreibart in dem niederen, mittleren und höheren Gebiet.

§. 175. Die rednerische Schreibart steht zwischen der prosaischen und poetischen in der Mitte (§. 17.). Sie ist weder allein die Sprache des Verstandes, noch die Sprache des Gefühls; sie ist beides zugleich und in einem und demselben Grade, und vereiniget daher die entgegen gesetzten Gebiete der Darstellung so in sich, daß durch diese gleichmäßige Mischung ein Drittes entsteht, nämlich sie selbst.

§. 176. Aus dem, was im zweiten Abschnitt über den Charakter der Rede und ihre Theile gesagt worden ist, ergibt sich von selbst, daß der beweisende und erklärende Theil vorzüglich die Eigenschaften der Dentlichkeit, Bestimmtheit und Präcision, so wie der pathetische Theil die Eigenschaft der Lebhaftigkeit erfodert, und daß Wohllaut und Würde in einem schriftstellerischen Kunstwerk, welches nicht bloß dem Ohre gefallen, sondern auch angenehme und große Eindrücke auf das Gemüth machen soll, hier am wenigsten entbehrt werden können.

§. 177. Da aber der Redner, wie der Schriftsteller, von dem praktischen Zweck, dem Stoff und dem Publicum, das er sich denkt, abhängig ist: so wird er anch in der Anwendung jener allgemeinen Eigenschaften seinem besonderen Zwecke gemäß verfahren müssen. Der Redner in dem niederen Gebiet bedarf einer auf Volksfaßlichkeit berechneten Vollständigkeit, spricht weniger periodisch, aber verbreitet über das Ganze eine höhere Anschaulichkeit; der Redner in dem höheren Gebiet liebt die höchste Präcision, den vollkommensten Einklang der periodischen Schreibart, den erhabensten Schwung, die glänzendste Pracht, das stärkste Feuer, und überhaupt eine sehr lebendige Farbe; der Redner in dem mittleren Gebiet erhebt sich über den ersten,

und steht unter dem letztern. Sein Gebiet ist bei gemischten Hörern das fruchtbarste, da er in ihm seinen Zweck am sichersten erreicht.

Anm. Eine treffliche Probe der rednerischen Schreibart in dem mittlern Gebiete gibt die S. 34. mitgetheilte Rede Engel's, deren genauere Analyse zugleich Gelegenheit geben wird, auf die Form einer edlen stylistischen Darstellung hinzuführen, und besonders die Kunst des Periodenbaues an ihr praktisch zu entwickeln.

Vierter Abschnitt.

Von dem mündlichen Vortrag.

§. 178. Der mündliche Vortrag des Redners, oder die äußere Beredsamkeit, hat den Zweck, Vorstellungen und Empfindungen sinnlich-vollkommen darzustellen. Dies geschieht theils für das Ohr durch die Declamation, theils für das Auge durch die Gesticulation (Action). Die Anweisung zur Declamation gibt die Declamatorik: zur Gesticulation die Mimik.

I. Declamatorik.

§. 179. Die Declamation (Kunstrede) ist der durch die Tonsprache hervorgebrachte, sinnlich-vollkommene Ausdruck des in einem Vortrage liegenden Sinnes und Charakters, oder die mündliche Darstellung gegebener Vorstellungen und Empfindungen. Ihr letzter Zweck ist also, — wie bei allen schönen Künsten — Charakteristik.

§. 180. Die Declamation ist grammatisch, charakterisirend und personificirend.

§. 181. 1) Grammatisch ist sie, in so fern sie es mit den Bestandtheilen der Rede und der allgemeinen Schönheit derselben, ohne alle Rücksicht auf ihren Inhalt, zu thun hat, also mit der Aussprache (Pronuntiation) und den grammatischen Pausen.

a) Eine gute Aussprache, als das erste Erfoderniß eines guten Declamators, verlangt ein vielseitiges, deutliches Organ, Reinheit und Umfang der Stimme.

Natur und Kunst müssen sich vereinigen, die entgegenstehenden Fehler der Eilfertigkeit, Langsamkeit, des Näselns, Lispelns, Stotterns ꝛc. zu heben. Auch gehört noch zur Aussprache der richtige Gebrauch des grammatischen Accents (Wortaccents), der in einem gewissen Druck der Stimme auf einen Theil des Worts besteht. Dieser Theil ist in einem einsylbigen Worte ein einzelner Buchstab (in **Bach** ist es das u, in **Bach** das ch, in **hat** das t); in einem mehrsylbigen eine Sylbe (in **hundert hun**, in **vergehen geb**, in **ehrbar ehr**, in **Wahrheit wahr**); in einem zusammengesetzten ein Wort (in **Kriegsrath Krieg**, in **Tischtuch Tisch**, in **ausgeben aus**, in **freimüthig frei**). Dieser Wortaccent wird bestimmt durch die grammatische Bedeutung des Worts, indem man, nach einem Grundgesetze der Deutschen Sprache, den Haupttheil desselben heraushebt, welches bei den abgeleiteten das Stammwort, bei den zusammengesetzten das Bestimmungswort ist. Hiebei ist zu bemerken, daß bei den Verbis, die sich mit **über, um, durch, unter** anfangen, der Accent, nach der Verschiedenheit der Bedeutung, bald auf der Partikel, bald auf dem Verbum selbst ruht (**ùbersetzen — übersètzen, ùmgeben — umgèhen, dùrchbrechen — durchbrèchen, ùnterhalten — unterhàlten**).

b) Die grammatischen Pausen (deren Zeichen bekannt sind) bestehen in einem gänzlichen Stillstand der Stimme, und dienen zur Bezeichnung der verschiedenen Sätze und Glieder einer Rede. Sie sind nothwendig für den Declamator, um neuen Athem zu schöpfen, und die Sprachorgane vor Ermüdung zu bewahren; für den Zuhörer aber, um seinem Ohre Erholung zu gönnen, und seinem Verstande Zeit zu lassen, die verschiedenen Sätze und Glieder gehörig bemerken zu können. Ihr höchster Zweck also ist: Beförderung der Verständlichkeit.

§. 182. 2) Charakterisirend ist die Declamation, in so fern der Declamator den Zweck hat, den Charakter des zu declamirenden Stücks und aller einzelnen Theile desselben, so wie seine eigenen Empfindungen darzulegen, oder es zu äußern, wie er selbst von den Gegenständen, die seinem Verstande erkennbar sind, berührt wird. Die charakterisirende Declamation hat es also nicht mit dem rohen Bedürfnisse der Verständlichkeit zu thun, sondern mit dem Gesammt-Eindruck der ganzen Rede, und fodert daher Zierlichkeit, Anmuth und Fülle. Die Erfodernisse in dieser Hinsicht sind:

a) eine volltönige, hinlänglich starke, biegsame und gebildete Stimme, die sich, nach den verschiedenen Seelenstimmungen und Gemüthsbewegungen, sanft und stark äußern kann. Ein gewöhnlicher Fehler vieler Declamatoren ist das Mahlen mit der Stimme. Dieses besteht darin, daß die Sache selbst, welche die Seele denkt, sinnlich dargestellt wird, und unterscheidet sich also von dem Ausdruck, der nur die Gesinnung anzeigt, mit der die Seele denkt, oder den Zustand, worein sie durch ihr Denken versetzt wird. Wer also z. B. durch seine Stimme den Donner, das Heulen des Sturms, das Rauschen des Meeres u. s. w. sinnlich darstellen wollte, würde uns — statt seine Empfindungen und die Art, wie er von jenen Gegenständen ergriffen wird, darzulegen, die Sache selbst geben, folglich mahlen. Dies ist aber gegen den Zweck aller Declamation, durch welche nur Empfindungen, nicht die Gegenstände selbst dargestellt werden sollen. Wer daher das Geißeln und den Schmerz des unschuldig Gegeißelten bezeichnen wollte, würde wohl Unwillen und Abscheu, als die in ihm hervorgebrachten Empfindungen äußern, nicht aber die Töne des Schmerzes mit seiner Stimme nachahmen dürfen. — Nur in dem Falle wird das Mahlen erlaubt sein, wenn die Phantasie von der Sache ganz erfüllt ist, oder die Seele sich so ganz in dem Gegenstande

befindet, daß sie ihr eigenes Selbst von der Vorstellung des Gegenstandes nicht mehr unterscheidet. Dies ist der Fall bei dem Großen, Erhabeneu, Zarten und Lieblichen, wo man den Charakter dieser Gegenstände selbst annimmt, weil eben dadurch der Ausdruck bewirkt wird;

b) die richtige Anwendung der verschiedenen Töne. — Diese sind die verständlichste Ursprache der Natur, in der wir unser Empfinden ausdrucken, und zugleich die Sprache der Sympathie, da ein Ton der Freude oder des Schmerzes sogleich in das Herz des Hörers eindringt, und beider Gefühl zum schönen Einklang vereint. Jeder Mensch hat drei verschiedene Arten von Tönen, einen hohen, mittleren und tiefen, die aber wieder mannichfaltige Abstufungen haben. Der zweite ist als der Grundton der menschlichen Rede zu betrachten; er steigt und fällt in den höheren und tieferen, wie der Charakter des vorzutragenden Stücks oder der zu sprechenden Stelle es mit sich bringt. So fodern z. B. Sanftmuth, Zärtlichkeit und Liebe zarte, der Zorn schnelle und starke, die Zufriedenheit eben und gleich fließende, die Freude hüpfende Töne. Der Declamator muß darauf sehen, daß die verschiedenen Töne richtig und wahr, und jedesmal an ihrer eigentlichen Stelle angegeben werden. Ohne Gefühl und Phantasie möchte dies freilich nicht gelingen, aber ohne jene Kräfte gibt es auch so wenig einen Declamator, als es einen Musiker ohne Gehör gibt. Diese Bedingungen vorausgesetzt, wird der Declamator die richtige Tonart des darzustellenden Stücks nicht verfehlen, wenn er sich bemüht, in den Sinn und die Eigenheiten seines Stücks einzudringen, und die darin liegenden Ideen und Empfindungen in sein Bewußtsein aufzunehmen. Eine Zeitung, eine Predigt, eine Fabel, eine Ode, ein Gebet fodern eine ganz verschiedene Tonart, und selbst diese richtet sich nach den stärkeren und schwächeren Gemüthsbewegungen, und nach den verschiedenen Empfindungen der Freude, der Betrüb-

niß, der Furcht und der Hoffnung, welche in den einzelnen Stellen eines Stücks mit einander wechseln. Bei diesen Uebergängen der Empfindung ist dann auch ein allmähliges Uebergehen der Töne selbst, und ein stufenweises Anschwellen oder Abnehmen derselben durchaus nöthig. Hat der Declamator — was unerläßlich ist — sein vorzutragendes Stück gehörig durchdacht: so wird er auch den Uebergang aus einem Ton in den andern, die Abwechselung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, der Geschwindigkeit und Langsamkeit, des schleifenden und hüpfenden Ganges der Rede nicht verfehlen, und jeder Stelle den wahren, naturgemäßen Ausdruck zu geben wissen, den wir von einer kunstvollen Darstellung fodern;

c) der Gebrauch des Redeaccents oder der Emphasis. Der Redeaccent besteht darin, daß man die wichtigste Vorstellung in einem Satze durch einen stärkern Druck der Stimme hervorhebt, und dadurch die Hauptvorstellung des Ganzen für das Ohr, und durch dasselbe für den Verstand hervorstechend bezeichnet. Er kann also nicht, wie der grammatische Accent (§. 181.) unabänderlich fest stehen, wenn gleich er aus demselben Grundsatze hervorgeht, sondern er hängt ganz von der jedesmaligen Wichtigkeit der auszudruckenden Vorstellung ab, und kann auf alle Redetheile, die ihrer Natur nach einer oratorischen Betonung fähig sind, gelegt werden. — So lange wir kein besonderes Schriftzeichen für den Redeaccent haben, bleibt dem Declamator nichts anderes übrig, als das darzustellende Stück mit aller Aufmerksamkeit durchzulesen, und sich, wie der Tonkünstler mit einem nicht von ihm gesetzten Stück, mit dem Charakter seines Gedichts oder seiner Rede vertraut zu machen, und in den Sinn jeder einzelnen Stelle einzudringen. Betrachten wir z. B. die Anrede Christi an den Verräther Judas: **verräthst du des Menschen Sohn mit einem Kuß?** so sehen wir bald, daß nur ein Hineindenken

in die Seele, Lage und Umstände Christi im Stande ist, die richtige Anwendung des Redeaccents zu bestimmen. Denn es leuchtet ein, daß die Emphase sowohl auf verräthst als auf du, sowohl auf Sohn als auf Kuß gelegt werden kann, je nachdem wir uns diese oder jene Vorstellung als die wichtigste in der ganzen Rede denken. Allein achten wir auf den geschichtlichen Zusammenhang, auf das, was dieser Anrede vorherging, daß nämlich Judas sich Christus nahte, um ihn zu küssen, und daß dieses Zeichen der Liebe in geradem Widerspruch steht mit einer verrätherischen Gesinnung: so finden wir die Hauptvorstellung nothwendig in dem Gegensatz verräthst und Kuß, und begreifen nun, daß wir diese beiden Wörter in der Anrede herausheben, alle übrige aber in Schatten stellen müssen. —

§. 183. So lebendig aber auch die Rede durch den Accent wird, und so sehr sie dadurch an Verständlichkeit und Schönheit gewinnt: eben so sehr muß sie durch Vernachlässigung desselben kraftlos und eintönig, und durch unrichtige Anwendung unverständlich werden. Unerträglich aber ist der Fehler des überladenen Accentuirens, der darin besteht, daß alles emphatisch gesprochen wird, wodurch das Ohr und der Verstand beleidigt, und die Rede der angenehmen Mischung des Lichts und Schattens beraubt wird. Auch wirkt es unangenehm aufs Ohr, die Emphasis mit zu großem, gegen den Ton des Ganzen zu stark abstechenden Nachdrucke zu bezeichnen, besonders wenn mehrere Vorstellungen von Wichtigkeit in einer und derselben Periode vorkommen. Man wechselt deshalb unter den Mitteln, Deutlichkeit und Nachdruck zu bewirken, lieber ab, und bezeichnet die wichtigsten Vorstellungen bald durch stärkern Druck der Stimme, bald durch einen langsamen, dahin schleifenden, bald durch einen höhern Ton. Die erste Art, welche den Gedanken durch stärkern Druck hervorhebt, ist die gewöhnlichste; bei der zweiten Art eilt man

schneller über minder wichtige Worte hinweg, wodurch die Hauptvorstellungen von selbst sich hervorheben, z. B. nicht nach, sondern vor der That, so daß die mit ⏑ bezeichneten Nebenideen gleichsam weggeschnellt werden. Die dritte Art der Emphase hebt die Hauptvorstellung durch einen höheren Ton, z. B. „du hast es gethan?" oder „der Gott sollte uns verlassen, der ꝛc." heraus. — Zuweilen ist der Hauptbegriff in mehreren Worten, oder in einer ganzen Reihe von Vorstellungen enthalten; in diesem Falle vertheilt sich der oratorische Accent auf diese. Wenn z. B. Wieland sagt: „ein gefühlloser Mensch mag bei diesen ekelhaften und grausenvollen Auftritten gleichgiltig bleiben; aber ein Mensch, der an den Schicksalen seiner Gattung wahren Antheil nimmt, wird sie ohne Schaudern und Mitleiden nicht ansehen können": so darf man sich nur statt ein Mensch, der ꝛc. den Gegensatz des vorhergehenden Wortes gefühllos, also ein gefühlvoller Mensch, denken, und man wird bald sehen, daß derselbe Accent, den man auf dieses Prädicat legen würde, auf den ganzen Gedanken vertheilt werden muß;

d) das richtige Zeitmaß. Unter Zeitmaß versteht man den Grad der Geschwindigkeit, oder den Gang der Rede in der Bewegung der Stimme. Es kann schnell (allegro), gemäßigt (moderato), und langsam (largo) sein, je nachdem der Charakter des zu declamirenden Stücks oder der zu sprechenden Stelle es mit sich bringt. Der gewöhnliche Fall ist, daß die verschiedenen Zeitmaße mit einander wechseln, obwohl eins derselben nach der Eigenthümlichkeit der darzustellenden Rede als Grundton des Ganzen angenommen wird. So wenig man nämlich in der Musik ein Andante wie ein Allegro, oder einen Marsch wie ein Adagio behandeln kann; eben so wenig dürfen in der Declamation die Zustände der Ruhe und des Affects, der Freude und

der Traurigkeit, der Klage und des Gleichmuths mit einander verwechselt werden, da jede Stimmung des Gemüths ihre eigene Bewegung hat, nach den verschiedenen Graden ihrer Stärke und Schwäche. Das ruhige, Nachdenken z. B., die Betrachtung, die stille Freude, fodern nothwendig ein gemäßigtes, — das Feuer, der Schmerz, der Zorn, die brausende Lustigkeit ein schnelles, — die dumpfe Traurigkeit, die melancholische Klage ein langsames Zeitmaß; — wo Verlegenheit eintritt, oder Schweben zwischen Furcht und Hoffnung: da wird das Zeitmaß bald schneller, bald langsamer sein. Hieraus ergibt sich, daß man die Natur der Seelenstimmung erkannt haben muß, wenn man das richtige Zeitmaß treffen soll.

Zu dem Zeitmaß gehören auch die oratorischen Pausen, die sich von den grammatischen (§. 181.) unterscheiden. Letztere finden nur statt bei vorhandenen Interpunktions-Zeicheu, dagegen die oratorischen von höheren Gesetzen abhängig sind. Sie sollen nämlich die Aufmerksamkeit des Hörers bei den wichtigsten Vorstellungen fest halten, und der Anmuth, der Kraft und dem Nachdruck der Rede zu Hilfe kommen. Daher finden wir sie auch oft mit den grammatischen Pausen vereint, oft ohne dieselben, da, wo kein Interpunktions-Zeichen angebracht werden kann. Durch ihren richtigen Gebrauch wird die Rede wahrhaft musikalisch, um so mehr, da mit ihnen auch das Fallen und Steigen des Tones, die Stärke und Schwäche der Stimme verbunden ist. — Anders aber verhält es sich mit den Pausen am Ende eines Verses, dessen Sinn noch nicht aus ist. Auch hier wird, — um die Melodie des Verses nicht verloren gehen zu lassen — eine Pause gemacht, aber nur kurz, und ohne Veränderung des Tons, daher sie eine Haltpause genannt wird.

§. 184. 3) Personificirende Declamation. Diese hängt genau mit der charakterisirenden zusammen. Denn, so wie diese den Charakter jedər einzelnen Stelle

und der ganzen Rede darlegen soll, so soll jene den Charakter derjenigen Person enthalten, der eine gewisse Reihe von Empfindungen und Grundsätzen beigelegt wird. Zum Ausdruck des persönlichen Charakters gelangt der Declamator dadurch, daß er alle körperliche und geistige Eigenthümlichkeiten desselben, in so fern sie überhaupt durch Töne und Geberden darstellbar sind, zu seinen eigenen macht; daß er also für den Augenblick der Darstellung eine andere, und zwar die verlangte Person wird, deren ganzes Aeußeres uns das Gemüth und denjenigen Geist darlegt, den der Dichter durch Worte darstellen wollte, und zu dessen vollkommener Versinnlichung es noch der ausdruckvollsten Merkmale durch die Ton- und Geberden-Sprache bedurfte. Die Personification kann aber zweierlei Art sein. Sie betrifft nämlich entweder den ganzen Menschen, nach seiner körperlichen und geistigen Beschaffenheit, wie nach seinen äußeren Verhältnissen, oder nur eine, in diesem Menschen herrschende, bestimmte Empfindung oder Leidenschaft. Sehen wir auf die erste Art der Personification, so gehören dahin mehrere persönliche Umstände des Alters, des Volkes, des Standes ꝛc.; diese fremde Persönlichkeit aber liegt ganz außer den Gränzen der Declamation. Sie gehört für den Schauspieler, dem Mittel genug (Masken, Farben, Costum) zu Gebote stehen, um sich die Eigenthümlichkeit der Person zu geben, die er darstellen will. Der Declamator kann hier durch Ton und Geberde nur andeuten, was der Schauspieler auszuführen vermag. Dagegen kann und darf die andere Art der Personification von dem Declamator mit Behutsamkeit benutzt werden. Sie besteht nämlich in dem Ausdruck des augenblicklichen Affects nach Alter, Volk, Stand und der besonderen Eigenthümlichkeit der Person. Der Declamator stellt alsdann durch Stimme, Ton, Accent und Zeitmaß die, von einer bestimmten Empfindung oder Leidenschaft ergriffene,

Persönlichkeit dar, so, daß er den inneren Zustand derselben, mit Hinsicht auf äußere Umstände der Person ausdruckt. In der Regel wird der Declamator schon mit den bei der charakterisirenden Declamation gemachten Bemerkungen ausreichen, sobald er sie mit einigen Abänderungen auf die Charakteristik einer bestimmten Person anwendet.

II. Mimik.

§. 185. 1) Allgemeine Bemerkungen über die Geberdensprache. — Unter Geberden verstehen wir die Stellung und Bewegung unsers Körpers, d. h. die Haltung desselben, das Spiel der Hände, die Bewegung der Stirn, der Augen, der Wangen und des Mundes. In so fern diese Geberden mit einander zu einem verständlichen Ganzen, gleich einzelnen Wörtern zu Sätzen, verbunden werden, entsteht eine syntaktische Geberdensprache. Die Geberden sind nächst den Tönen die äußerlichen Zeichen unseres Gefühlszustandes; denn sie zeigen an, welchen Eindruck das Große, Kleine, Sanfte, Verächtliche, Ehrwürdige auf uns macht, und wie wir von den Gegenständen, die uns so eben beschäftigen, berührt werden. Sie sind natürliche, in so fern sie als eine nothwendige Folge unsers Gemüthszustandes, oder der uns beherrschenden Empfindung angesehen werden können; sie sind conventionelle, in so fern sie auf einer gesellschaftlichen Uebereinkunft beruhen und nur gewissen Völkern, Ständen und Verbindungen eigen sind, z. B. das Händefalten und Händeausbreiten, das Verhüllen und Senken des Haupts beim Gebet, die verschiedenen Arten der Höflichkeits-Bezeigungen u. s. w. Dergleichen Zeichen müssen daher, wie eine fremde Sprache, erlernt werden z. B. das Hauchen über die leere flache Hand, als Zeichen, daß da, wo etwas vermuthet wurde, nichts sei. Die Ge-

fühle selbst, aus denen die natürlichen Zeichen hervorgehen, sind verschieden nach dem Geschlechte, dem Temperamente, dem Stande und der Erziehung, dem Alter und Gesundheitszustande, so wie nach der ganzen Eigenthümlichkeit der Person. Wie verschieden ist z. B. das Lachen und der Zorn einer alten Jungfer, eines raschen feurigen Mädchens, eines Laffen, eines geistvollen Mannes, eines Phlegmatikers! — Diese Gefühle haben im Entstehen, Wachsen und Verschwinden verschiedene Grade der Stärke, — und nach allen diesen Umständen richtet sich nun der Ausdruck der Geberdensprache. Zwischen den einzelnen Zeichen der Hände, der Mienen und der Augen muß aber Uebereinstimmung herrschen, d. h. alle Zeicheu müssen sich leicht zur Einheit verbinden lassen. Das Auge darf also nicht weinen, wenn sich der Mund zum Lachen verzieht; die Hand nicht drohen, wenn das Gesicht freundlich ist; der Kopf nicht hängen, wenn das Gesicht hohe Freude ausdruckt; sonst würde ein offenbarer Widerspruch entstehen. Wer die menschliche Natur studirt, und gute Muster beobachtet, wird vor solchen Fehlern gesichert sein. So wenig man übrigens alles in der Wortsprache geradezu ausdrucken darf, eben so wenig darf man es in der Geberdensprache. Da, wo ein starker Affect, wie Neid, Zorn ꝛc. ꝛc. eintritt, würde die natürliche lebendige Darstellung widrig und ekelhaft sein: man darf diesen Zustand, der schon an und für sich zum unangenehmen Ausdruck hinneigt, nur andeuten, nicht aber durch Geberdensprache verstärken. Ueberhaupt muß alles, was den guten Geschmack beleidigt, aus der mimischen Darstellung entfernt bleiben.

§. 186. 2) **Besondere Regeln über die Geberdensprache:**

a) **Stellung des Körpers** (attitude). — Der Declamator ist kein Schauspieler, der seinen Standort nach dem Charakter seiner Rolle verändert, und seine

Action mit langsameren und rascheren Bewegungen auf der Bühne begleitet; sondern er hat, als Redner, einen nur kleinen Raum, auf den er die ganze Wirksamkeit seines Körpers beschränken muß. — Er trete auf in einer geraden, ungezwungenen Stellung, mit einer schicklichen Verbeugung, die weder Grobheit noch Kriecherei verräth, die Arme ohne Verlegenheit in anständiger Ruhe liegend, die Füße in der dritten Stellung, so daß der Körper nicht nur einen festen Standpunkt hat, sondern auch alle nöthige Bewegungen leicht und frei machen kann. Denn nach dem Inhalt des Stücks, und den verschiedenen Eindrücken des Affects, wird der Declamator seinen Körper bald mehr nach den Zuhörern hinwenden, bald ihn zurückziehen, bald seitwärts sich neigen, und also auch die Stellung des ersten Auftretens durch vorgesetzten oder zurückgezogenen Fuß mehr oder weniger verändern müssen. Nur müssen alle diese — freilich sehr beschränkten — Bewegungen immer behutsam, und mit dem Charakter der darzustellenden Gedanken und Empfindungen übereinstimmend sein. So wird z. B. der Affect des Muths den Körper spannen und die Brust heraustreten lassen; dagegen wird die Furcht und Schwäche ein leises Zurückziehen und allmähliches Erschlaffen nothwendig machen;

b) Gesticulation. — Die Gesticulation, oder Bewegung der Hände, kann mehr oder weniger bezeichnend sein. Denn der Declamator hat, wie jeder Handelnde, auch gewisse willkürliche Zeichen der Thätigkeit, die, um den Worten Leben zu geben, da eintreten, wo ein ruhiger leidenschaftloser Vortrag keine bestimmte Action erfodert. Hiebei sind Freiheit, Leichtigkeit und zwangloses Wesen, so wie Abwechselung die vorzüglichsten Erfodernisse. Nur hüte man sich, mit beiden Händen zu schnell und gleichsam in einem bestimmten Zeitmaße zu wechseln, weil sonst schläfrige Einförmigkeit entstehen, und die ganze Gesticulation charakterlos sein

würde. Wichtiger sind indessen diejenigen Bewegungen, die durch den Inhalt der Rede und die Empfindungen des Declamators hervorgebracht werden. Hier gibt es der mannichfachen Formen so viele, daß er sie kaum zu erschöpfen vermag. Er kann die Hände flach, halb und ganz offen oder geschlossen halten; er kann sie in der höheren, mittleren und niederen Region bewegen und sie in diesen Räumen bald in gerader Linie, bald seitwärts, bald vor sich hinstreichen lassen, bald sie nach sich ziehen, den Arm mehr oder weniger krümmen, drohend den Finger erheben u. s. w., und alle diese Bewegungen rascher oder langsamer, mit einer Hand, oder mit beiden zugleich vornehmen.

Bei diesen verschiedenen Formen der Hände aber kommt alles darauf an, zu wissen: wann und wie der Declamator sie gebrauchen soll? Sehen wir zuerst auf das wann, so läßt sich hier nur die allgemeine Regel festsetzen: der Declamator versinnliche alles, was wichtig ist, und was mit Anstand durch Zeichen der Hände versinnlicht werden kann. Dahin gehört: theis das, was den Begriff der körperlichen und geistigen Größe, der Kraft und der Stärke mit sich führt, theils das, was gewisse starke Empfindungen und Gemüthsbewegungen in uns hervorbringt, in welchem Falle der Declamator durch seine Gesticulation zeigt, wie er von den Gegenständen, die auf ihn wirken, berührt wird. So beugt sich z. B. bei einem Gegenstande der Furcht und des Ekels der Körper zurück, das Gesicht wendet sich seitwärts, die Hände ziehen sich gegen die Schultern, oder sie bemühen sich, den Gegenstand zu entfernen. Bei der Liebe aber und der zärtlichen Zuneigung strebt der Körper nach vorne hin, die Arme dehnen sich aus, man ist im Begriff, den Gegenstand zu umfassen. — Nie aber darf die Gesticulation früher oder später als die Empfindung kommen; sie muß mit ihr gleichzeitig eintreten, wenn nicht das Ganze zerstückelt werden soll.

Sehen wir zweitens auf das wie, so hängt dies ganz von dem Gegenstande ab, den der Declamator bezeichnen, und von der Empfindung, die er ausdrucken will. So wie nämlich in der Declamation jede Empfindung ihren eigenen Ton hat, so hat sie auch in der Mimik ihren eigenen Ausdruck der Hände. Wir stellen daher für den mimischen Darsteller die Regel fest: daß er jedesmal diejenige Bewegung wähle, welche als natürliches oder verabredetes Zeichen den Gegenstand und die Gemüthsbewegung, welche ausgedruckt werden soll, am sichersten und deutlichsten bezeichnet, so, daß nicht nur nie zwischen Rede und körperlichem Ausdruck ein Widerspruch entstehe, sondern daß auch bloß aus der Geberde schon der jedesmalige Gemüthszustand mit Sicherheit erkannt werden könne. — Auch hier leuchtet es ein, wie nothwendig es ist, daß der mimische Darsteller die einzelnen Theile seines Stücks durchdacht haben, und in die Feinheiten seines Kunstwerks eingedrungen sein müsse. — Möge man sich besonders vor der Unart und Geschmacklosigkeit einiger Declamatoren hüten, die ihre Hände hoch über den Kopf hinausschwingen, so wie vor der Steifheit derer, die mit fest angeschlossenem Arm ihre Finger in der Nähe der Rocktaschen spielen lassen.

c) Ausdruck des Gesichts oder die Mime. — Die Mime äußert sich in den Bewegungen der Augen, der Stirn, der Wangen und des Mundes. Unter diesen Theilen sind die Augen zum charakteristischen Ausdruck besonders geschickt; denn es gibt keine Gemüthsbewegung, die nicht durch sie bezeichnet werden könnte, und keinen Theil des Gesichts, der den Gemüthszustand wahrer und ausdrucksvoller darzustellen vermöchte, als sie. Sie glänzen in der Freude und sind trübe in der Traurigkeit; sie verrathen Bescheidenheit, Hochmuth, Grausamkeit, Mitleid, Ueberlegung, Zerstreuung; ihr Blick ist fest, gespannt, matt, stier, wild, schmachtend,

stutzend, lüstern, schwimmend, frei, niedergeschlagen, drohend; — kurz, in ihnen liegt die Seele des Menschen. Es ist daher einer der größten Fehler des Declamators, wenn er seine Augen nicht zu gebrauchen weiß. Auf der andern Seite aber ist es eben so tadelnswerth, den Blick kühn und frech umher zu werfen, als wolle man alles beherrschen, oder ihn prüfend bald rechts und bald links auf die Zuhörer zu heften, als wolle man sie mustern. Der Blick verrathe vielmehr den bescheidenen, anständigen, freien, ernsten, gebildeten Mann, der seine Würde fühlt, aber seinen Werth weder zu hoch noch zu gering anschlägt, und es weiß, daß, und welche Achtung er seinen Zuhörern schuldig ist. Dennoch muß der ganze Ausdruck des Gesichts sowohl dem Alter, Stande und Charakter des Declamators, als dem Charakter seines Stückes und jeder einzelnen Stelle desselben angemessen sein. Dem Jüngling z. B. steht Bescheidenheit, dem Manne Festigkeit, dem Vornehmen Herablassung, dem Großen Würde am besten. Wer eine Trauerode declamiren soll, darf nicht mit dem lachenden Auge einer Aspasia kommen, und wer ein scherzhaftes Mährchen erzählt, darf nicht den strafenden Ernst eines Cato mitbringen. Dasselbe läßt sich von dem Ausdruck der Stirn, der Lippen und der Wangen sagen. Diese sind gleichsam dienende Gehilfen für die verschiedenen Bewegungen der Augen, und schmiegen sich mit ihnen in alle die Formen, welche jene nach dem jedesmaligen Charakter der Rede annehmen; durch sie zeigen wir uns bald demüthig, bald drohend, bald unzufrieden, bald freudig, bald aufgeweckt, bald niedergeschlagen; wir hassen, verachten, lächeln — kurz jede Bewegung unsers Innern druckt sich in ihnen und durch sie aus, und wir dürfen nur natürlich sein, um diesen Ausdruck wahr und richtig zu beobachten, und alle Bewegungen des Gesichts übereinstimmend wahrnehmen zu lassen. Indessen hat der De-

clamator bei dem Gesichtsausdruck die Behutsamkeit anzuwenden, daß er nichts sehen lasse, was widrig und unangenehm ist. Gewisse Affecte daher, die an sich schon einen starken Eindruck machen, dürfen nur schwach angedeutet, und müssen so viel als möglich veredelt werden. Auch hier zeige sich der Declamator nur als Darsteller der schönen Natur, und verbinde mit Wahrheit und Treue auch Anmuth und Grazie.

Alle diese Regeln lassen sich nur dann glücklich anwenden, wenn der Declamator sein Stück sorgfältig durchdacht und genau auswendig gelernt hat. Im entgegengesetzten Falle wird er den Ausdruck verfehlen, und seine eigene Verlegenheit auch auf den Zuhörer übertragen, der, statt ihm mit der Empfindung zu folgen, nur für ihn fürchten, statt auf die Sache zu achten, sich nur mit seiner Person ängstlich beschäftigen wird.

Schlußbemerkung.

Es scheint nöthig, vorstehendem Abschnitt noch einen Zusatz über das Maß in der Anwendung der gegebenen Regeln auf die verschiedenen Arten des mündlichen Vortrages anzufügen.

Wir müssen nämlich drei Arten des mündlichen Vortrages wohl unterscheiden: den theatralischen Vortrag des Schauspielers, den declamatorisch-mimischen des Redners, und den rein-declamatorischen des Vorlesers.

Sehen wir

1) auf den theatralischen Vortrag, so ist dieser, seiner Natur nach, der freieste. Der Schauspieler arbeitet gleichmäßig für Aug' und Ohr; er stellt einen bestimmten Charakter dar, den er in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, durch Costum, Haltung des Körpers, Ton und Bewegung, nach der Natur oder nach einem Ideal wiedergeben soll, und kann seinen Standpunkt auf der Bühne nach allen Richtungen hin nehmen, stehen, sitzen, gehen, wie seine Rolle es ihm erlaubt. Die declamatorische und mimische Kunst

muß sich innig verschmelzen, um die beabsichtigte Wirkung des Dichters hervorzubringen. Nicht ganz so ist es

2) bei dem declamatorisch-mimischen Vortrag des Redners. Dieser, mag er einen selbst ausgearbeiteten Vortrag halten, oder ein Gedicht sprechen, ist in dem körperlichen Ausdruck viel beschränkter als der Schauspieler. Er ist angewiesen auf einen bestimmten Raum (Kanzel, Katheder), und gibt entweder bloß seine eigene Persönlichkeit, in der er den Gesetzen des Sittlichen und Schicklichen streng unterworfen ist, oder mischt in dieselbe von dem Charakter, den sein prosaischer oder poetischer Vortrag enthält, nur so viel ein, als die eigene und allgemeine Empfindung seiner Hörer von der Eigenthümlichkeit des fremden Charakters fodert. Er hat es zunächst und hauptsächlich mit dem Ohre zu thun, denn er sieht in seinem Publikum mehr die Hörer als die Schauer, und will dasselbe eben so innerhalb der Grenzlinie seiner Kunst halten, als sich selbst. Hieraus folgt zwar, daß er den Hauptausdruck in Ton und Stimme lege, und auch den Ausdruck des höhern Affects gegen den Schauspieler herabstimme; nicht aber, daß er der mimischen Beihilfe ganz entbehren könne. Diese muß dem Redner in allen den Fällen bleiben, wo er nach seinem eigenen Gefühl oder nach dem Gefühl des Dichters, den er repräsentirt, das Bedürfniß empfindet, durch Kopf, Hand und Blick den Ausdruck der Stimme zu begleiten, und die Lebhaftigkeit der Vorstellungen auch für den sinnlichen Theil seines Publikums eindringlich zu machen. Denn der Redner nimmt einen erhöhten Standort ein, von wo er den Blicken seiner Zuhörer ganz, oder dem größern Theile seines Körpers nach, sichtbar wird, und wo er, da er Aug' und Hand (als die wirksamsten Mittel der äußern Beihilfe) in seiner Gewalt hat, kalt und bewegungslos erscheinen würde, wenn er jene mitwirkenden Werkzeuge in müßiger Ruhe lassen wollte. Aber er muß sich beherrschen, und nie vergessen, daß die Würde des Gegenstandes, der Zweck seiner Rede, so wie Ort und Versammlung ihm nur gestatten, das anzudeuten, was der Schauspieler vollkommen ausdrucken kann. Sparsamkeit und Mäßigung sind seine Gesetze. Noch beschränkter ist

3) Der rein declamatorische Vortrag des Vorlesers. Dieser hat nur Stimme, nicht Geberde. Er ist bloß Organ seines Schriftstellers (Dichters), und sein ganzes Bestreben kann nur dahin gehen, die Schönheit des Gedankens durch den angemessenen Ausdruck der Stimme zu erhalten, also nur mitzutheilen, was in der Seele des Schriftstellers selbst lag. Er kann auch nicht mehr geben, denn sein Körper ist in einer ruhenden Stellung, oft nur von einem kleinen Theile seiner Zuhörer gesehen, seine Hand hält das Buch, sein Auge haftet auf dem Papiere. Nichts hat er mit seinem Publikum zu thun, denn er wendet sich nicht an seine Zuhörer, wie der Redner, oder an seine Umgebung, wie der Schauspieler; nur der Schrifsteller und dessen Begeisterung beschäftigt, belebt, beseelt ihn. Aber eben darum, weil er bloß diesem angehört, und auf den sinnlichen Ausdruck des Körpers Verzicht leistet, muß er auch um so größern Fleiß auf seine Declamation wenden, doch nie übersehen, daß auch er, wie der Redner, die äußersten Grade der Affecte auf ein bloßes Empfindniß herabzustimmen hat.

Wenn dies im Allgemeinen gilt, so darf man doch auch dem Vorleser einigen sinnlichen Ausdruck gestatten, sobald der Stoff von der Art ist, daß er zur Bewirkung eines bestimmten Eindrucks die mimische Mitwirkung der Körperhaltung und des Gesichtsausdrucks fodert. Dies wird z. B. bei Vorlesung dramatischer Dichtungen, besonders bei komischen Charakteren, nicht selten von den Zuhörern erwartet und gewünscht werden, und auch der Vorleser wird sich oft unwillkürlich durch die Natur seines Stoffs dazu hingezogen fühlen.

Der Dichter.

Einleitung.

1. Unterschied zwischen Prosa und Poesie.

§. 1.

Der Prosa ist die Poesie entgegengesetzt. Der Unterschied beider liegt theils in dem Zweck, theils in den Mitteln zur Erreichung desselben.

§. 2.

Die Prosa bezweckt, als Sprache des Verstandes, die Thätigkeit des Vorstellungs-Vermögens, und hat also die Absicht zu lehren; die Poesie dagegen bezweckt die Belebung des Gefühls, und hat also die Absicht, das Gemüth im Hoffen und Glauben an das unendlich Wahre, Schöne und Gute zu erheben (§. 12.).

§. 3.

In der Prosa sehen wir den Menschen im Zustande allgemeiner Betrachtungen, worin er seine Thätigkeit mehr nach außen richtet; in der Poesie erblicken wir ihn im Zustande eines bestimmten Gefühls, worin er seine Kraft nur auf sich selbst beschränkt, und sich ganz in seine eigenen Gefühle versenkt.

§. 4.

Die Prosa wird also durch irgend einen äußeren Zweck (Belehrung, Ueberzeugung) bestimmt und bedingt, und bedient sich zur besseren Erreichung desselben des Schönen nur als Mittels; die Poesie aber ist eine freie Kunst, die sich selbst Zweck ist, obwohl sie als Wirkung gefallen und belehren kann.

§. 5.

Beide, der Prosaiker und der Dichter, bedienen sich zwar zur Erreichung ihres Zweckes der Sprache, haben also ein und dasselbe Mittel der Darstellung. Aber der Prosaiker, der das Gedachte darstellt, hält sich an die deutliche und bestimmte Bezeichnung der Begriffe, wie sie dem Verstande erkennbar sind; der Dichter, der das Gefühlte darstellt, hüllt die Begriffe in ein sinnliches Gewand, und übergibt sie der Phantasie unter der Form eines Bildes.

§. 6.

Der Prosaiker spricht, d. h. er gibt die Vorstellungen so, wie sie in seinem Verstande entspringen; der Dichter aber gleitet mit seiner Stimme in Tönen, die dem Gesange sich nähern, denn er gibt Gefühle, die erst bei dem Uebergang in Worte zu Vorstellungen werden. Seine Sprache hat Rhythmus, Klang und Sylbenmaß; daher heißt er auch Sänger.

§. 7.

Die Poesie wäre also nach dem Gesagten: die Kunst, bestimmte Gefühle nach dem Gesetze der Schönheit durch möglichst klangreiche Sprache darzustellen. Das Erzeugniß der Poesie nennen wir ein Gedicht, d. h. eine Rede, welche ein bestimmtes Gefühl ausspricht.

§. 8.

Hieraus ergibt sich zugleich, daß die Poesie — ihrem Wesen nach — nicht gelehrt und erlernt werden kann *). Denn Gefühle lassen sich nicht geben, und das Schöne läßt sich nicht begreiflich machen. Nur wer die Fähigkeit besitzt, sich in einen bestimmten Gefühlszustand zu versetzen, und aus eigener Kraft Vorstellungen und Bilder hervorgehen zu lassen, d. h. wer poetisches Genie besitzt und solches durch Begeiste-

*) Poëta non fit, sed nascitur. (Hor.)

rung zu äußern vermag, kann ein Dichter genannt werden.

§. 9.

Es bedarf aber der Dichter außer dieser angeborenen Fähigkeit auch noch gewisser Kenntnisse, die sich erwerben lassen. Diese Kenntnisse gibt ihm die Poetik, d. h. der Inbegriff dichterischer Vorschriften, also eine Theorie, welche aus der Erfahrung entlehnte Betrachtungen und Regeln über die Poesie überhaupt und die einzelnen poetischen Darstellungen besonders enthält, so wie Regeln über die äußere Form des Gedichts, d. h. über die Quantität (Tonmaß) der Sylben, ihre Vereinigung zu Füßen, die Nebeneinanderstellung derselben zu Versen, und deren Verbindung zu Sylbenmaßen, woraus der sogenannte Rhythmus entsteht. Diesen Theil der Poetik nennt man Prosodie und Metrik *).

Anm. *) Rhythmus ist in den tonischen Künsten die nach einem regelmäßigen Zeitmaß oder taktähnlich abgemessene und zur Einheit verbundene Bewegung (ein Wechsel von Hebungen und Senkungen). Er zeigt sich im Tanz, in der Musik und in der Rede- und Dichtkunst. Gehört er der prosaischen Rede, so nennen wir ihn den oratorischen Rhythmus (Numerus), der in dem aus der Stellung und Anordnung der Wörter, Sätze und Perioden entspringenden Ebenmaß und Wohlklang besteht; betrifft er die dichterische Rede, so heißt er poetischer Rhythmus (auch vorzugsweise schlechthin Rhythmus genannt), der sich durch streng geregelte Bewegung nach bestimmten metrischen Gesetzen kund gibt.

Prosodie (Sylbenmessung) ist die Lehre von der Länge und Kürze der Sylben in jedem einzelnen Worte (bei den Griechen und Römern Quantität genannt); Metrik (Versmeßkunst) dagegen die Lehre von der Verbindung der einzelnen Sylben und Wörter nach ihren Längen und Kürzen zu Versen. (Das Weitere gehört in die Grammatik, s. Teut I.)

§. 10.

Indessen gab es schon in den ältesten Zeiten Dichter, früher noch, als an prosaische Werke zu denken

war (denn Gefühl und Phantasie bilden sich früher als der Verstand). Nur war die Dichtkunst nichts weiter als natürlicher Ausdruck des Gefühls, der aber schon durch Gehör und Wohllaut abgemessen war. Die Religion, die Gesetzgebung und Geschichte boten den Stoff zu Gedichten dar.

§. 11.

Die ersten zugleich trefflichen Spuren dieser Dichtkunst finden wir bei den Hebräern in einigen Büchern der heiligen Schrift; vorzüglicher aber und kunstvoller erscheint die Dichtkunst bei den Griechen, bei denen die Poesie mit der Religion und Politik aufs innigste verwebt war, und deren Werke in der Folge die Grundlage poetischer Kunstregeln wurden. Ihnen eiferten und ahmten späterhin die Römer nach, die in dem Augusteischen Zeitalter die bewährtesten Muster der Poesie aufstellten.

§. 12.

Die Deutschen, später gebildet durch benachbarte Völker, besonders durch die Franzosen, hatten ihre blühendste Periode im zwölften und dreizehnten Jahrhundert unter den Schwäbischen Kaisern, welche den Minnegesang weckten und beförderten. Allein dieser bessere Geist verlor sich unter den nächstfolgenden Meistersängern, bis die Reformation die erschlaffte Kraft aufs Neue spannte und Schlesische Dichter, an deren Spitze Opitz, eine neue Anregung zu schönen dichterischen Schöpfungen gaben. Nach manchem Wechsel führte endlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein tieferes und gründlicheres Eindringen in das klassische Alterthum einen bessern Geschmack herbei, den Klopstock, Lessing, Wieland und ihnen verwandte Geister durch ihre unsterblichen Werke allgemein und herrschend machten, und als Lehrer des Volks die besseren Köpfe entzündeten, welche seit der Zeit die Ehre der Deutschen

und ihrer reich begabten Sprache vollkommen gerettet haben (S. Teut, Bd. 4.).

2. Verschiedene Dichtungsarten.

§. 13.

Der Dichter kennt in Ansehung des Stoffes, den er wählt, keine andere Beschränkung, als die ihm seine Kunst selbst auferlegt. Diese fodert, daß der Stoff poetisch, d. h. einer Versinnlichung fähig sei, daher auch das Abstracte, in so fern es sich für Einbildungskraft und Gefühl bearbeiten läßt, nicht davon ausgeschlossen ist. Auch steht es ihm frei, seinen Stoff aus der idealen wie aus der wirklichen Welt zu entlehnen, obwohl er überall das am liebsten wählen wird, was in sich selbst schon zu einer lebhafteren Darstellung und höheren Versinnlichung hinführt.

§. 14.

So mannichfaltig hiernach der Stoff ist, so mannichfaltig ist auch die Behandlungsart desselben, die sich nach jenem richtet, uud der jedesmaligen Absicht des Dichters gemäß von ihm gewählt wird. Hieraus entstehen denn die verschiedenen Formen oder Dichtungsarten, die wir nach dem verschiedenen Stoff und den Absichten des Dichters ordnen wollen.

§. 15.

Der Dichter hat es nämlich entweder zu thun

I. mit seinen persönlichen Gefühlen, oder

II. mit äußeren Gegenständen.

Stellt er bestimmte subjective Gefühle dar, so entsteht die lyrische Poesie, die eben darum auch subjective oder Gefühls-Poesie genannt wird; richtet er aber seine Thätigkeit auf Gegenstände der Außenwelt, so entsteht die objective oder Anschauungs-Poesie. Und hier sind drei Fälle möglich; nämlich entweder

1) er stellt Handlungen vernünftiger Wesen in einer Reihe von Begebenheiten dar, — erzählende Poesie, oder

2) Gegenstände der leblosen Natur, der Kunst und der Sitten — beschreibende Poesie, oder

3) ein System von Begriffen und Wahrheiten, also allgemeine Betrachtungen — didaktische Poesie.

Wir hätten also vier Hauptgattungen oder Formen der Poesie: 1) die lyrische, 2) die erzählende, 3) die beschreibende, 4) die didaktische Form, die mit ihren Unterarten den Gegenstand nachfolgender Untersuchungen ausmachen werden.

Anm. Man hat auf verschiedene Art die Werke der Poesie bald nach dem Stoffe, bald nach der Form einzutheilen gesucht. Einige Theoretiker nehmen nur drei Gattungen der Poesie an, nämlich: Epos, Lyrik und Drama, und rechnen das didaktische Gedicht bald zum Epos, bald zur Lyrik, je nachdem es mehr scientifischen und artistischen, oder philosophischen Inhalts ist. Andere lassen zwar das didaktische stehen, schaffen sich aber eine Ergänzungs- oder Mischklasse für diejenigen dichterischen Formen, welche die Elemente zweier Gattungen, z. B. der lyrischen und dramatischen, oder der lyrischen und epischen, mit einander verbinden. So ist die Cantate lyrisch und dramatisch, und Lessing's Nathan der Weise dramatisch und didaktisch. Eine völlig genügende und erschöpfende Abklassung ist selbst von einer Philosophie der Dichtkunst nicht leicht zu erwarten, weil das poetische Genie sich auf das Vorhandene nicht beschränkt und in der Hervorbringung neuer Formen nicht gebunden ist. Man thut daher gut, nur auf die wesentlichen Formen Rücksicht zu nehmen, und sich nach dem aus früherer Zeit Herkömmlichen zu richten, doch ohne die neueren Ansichten zu übersehen.

Erstes Kapitel.

Von der lyrischen Poesie.

---

§. 16. Die lyrische Poesie ist die idealisirte Darstellung bestimmter individuellen Gefühle. Seiner Bestimmung nach soll das lyrische Gedicht gesungen werden, denn es hat seinen Namen von der Lyra, einem Tonwerkzeuge, womit die Griechen in den ältesten Zeiten ihren Gesang begleiteten. Daher verbindet sich mit ihm eine bestimmte, für den Gesang passende Abmessung der Verse, die in Strophen (Abschnitte), und zwar gewöhnlich von einerlei Sylbenmaß, getheilt werden.

§. 17. Da die Empfindungen, welche der Lyriker zu seinem Stoffe wählt, verschiedener Art sind, und sich sowohl durch ihre Stärke als durch die Veranlassung unterscheiden: so entstehen daraus verschiedene lyrische Formen, von denen wieder jede ihren bestimmten Charakter hat. Wir rechnen dahin:

1) die Ode,
2) die Hymne,
3) die Dithyrambe,
4) das Lied,
5) die Elegie,
5) die Heroide,
7) die Cantate,
8) das Sonnet,
9) das Triolet,
10) das Rondeau,
11) das Madrigal,

12) die Sestinen,
13) die Stanzen,
14) Die Epistel.

Anm. Die lyrische Poesie kann sich auch mit den übrigen Dichtungsarten vermischen, so daß es nicht bloß rein-lyrische Gedichte gibt, sondern auch episch-lyrische, didaktisch-lyrische, wie der Klopstock'sche Messias und die Tiedge'sche Urania.

1) Die Ode.

§. 18. Die Ode (ein Griechisches Wort, das überhaupt Gesang, Lied bedeutet) ist der höchste lyrische Ausdruck einer bestimmten lebhaften Empfindung, in dem Zustande der Begeisterung, da der Dichter, seiner Endlichkeit vergessend, sich zu dem Idealen und Unendlichen zu erheben sucht.

§. 19. Dieser Zustand erzeugt jene großen, erhabenen Vorstellungen und Gefühle, die sich in den kühnsten, kräftigsten, und bilderreichsten Ausdrücken darstellen, und lyrischer Schwung genannt werden. Da nun der Dichter in der Stärke seines Gefühls nicht auf einen regelrechten systematischen Ideen-Gang denken kann: so entsteht daraus ein scheinbarer Mangel an Verknüpfung der Gedanken, den man, obwohl nicht sehr passend, mit dem Namen der lyrischen Unordnung zu belegen pflegt; denn die Einheit der Empfindungen, — als ein nothwendiges Erfoderniß der Ode, — darf auch bei dem kühnsten Schwung der Phantasie und der feurigsten Begeisterung nicht fehlen. Dagegen erlaubt die Ode manche kurze Abschweifungen und Einschaltungen, sobald solche nur mit der herrschenden Empfindung verträglich sind.

Anm. Einige Theoretiker nehmen drei verschiedene Arten der Ode an: die religiöse, heroische und philosophische; aber die Gränzen derselben lassen sich nicht feststellen. Die religiöse ist Lobgesang auf eine Gottheit, (wovon nachher unter dem Namen Hymne die Rede sein wird); die heroische besingt die idealisirte

Tapferkeit und Thatkraft außerordentlicher Menschen; die philosophische die höchsten Ideen der übersinnlichen Welt, Wahrheit, Freiheit, Tugend, Unsterblichkeit.

§. 20. Die gewöhnlichen Sylbenmaße der Oden im Deutschen sind die Griechischen und Lateinischen vierzeiligen Strophen, die aber noch immer mit neuen vermehrt werden können, und namentlich von Klopstock vermehrt worden sind; auch gebrauchte man sonst gereimte Sylbenmaße von mancherlei Art, wie die Ramlerschen Oden beweisen.

§. 21. Die besten Deutschen Odendichter sind: Klopstock, Denis, Ramler, v. Kleist, Kretschmann, Cramer, Uz, Voß, Willamow, Hölty, die beiden Stolberge, Matthisson, Kosegarten.

Beispiele.

1. Fragen.

Von Klopstock.

Veracht' ihn, Leyer, welcher den Genius
In sich verkennet! und zu des Albion,
Zu jedem edlern Stolz unfähig,
Fern, es *) zu werden, noch immer nachahmt!

Soll Hermanns Sohn, und Leibnitz, dein Zeitgenoß,
(Des Denkers Leben lebet noch unter uns!)
Soll der in Ketten denen nachgehn,
Welchen er, kühner, vorüberflöge?

Und doch die Wange niemals mit glühender
Schamvoller Röthe färben? nie feuriger,
Sieht er des Griechen Flug, ausrufen:
Wurde zum Dichter nur er geboren?

Nicht zürnend weinen, weinen vor Ehrbegier,
Wenn er's nicht ausrief? gehen, um Mitternacht
Auffahren? nicht an seiner Kleinmuth
Sich durch unsterbliche Werke rächen?

---

*) fähig.

Zwar, werther Hermanns, hat die bestäubte Schlacht
Uns oft gekrönet! hat sich des Jünglings Blick
Entflammt! hat laut sein Herz geschlagen,
Brennend nach kühnerer That gedurstet!

Deß Zeug' ist Höchsted, dort, wo die dunkle Schlacht
Noch donnert, wo, mit edlen Britanniern,
Gleich würdig ihrer großen Väter,
Deutsche dem Gallier Flucht geboten!

Das Werk des Meisters, welches von hohem Geist
Geflügelt hinschwebt, ist, wie des Helden That,
Unsterblich! wird, gleich ihr, den Lorber
Männlich verdienen und niedersehen!

2. Genuß der Gegenwart. An Thomann.

Von Matthisson.

Stürme sausen im Eichwald; seine Pfade
Deckt des rauschenden Laubes brauner Teppich;
Einsam trauern die Pfeiler der zerstörten
Schattengewölbe.

Wenig kümmern am Herd' uns Winterstürme!
Sind des kehrenden Lenzes wir doch sicher,
Der aus himmlischer Urne des Entzückens
Fülle vergeudet.

Thomann! Aber wie wenn sein linder Odem
Statt im Nachtigallbusch, uns Blüthenblätter
In die Gläser zu streun, auf unsrer Grüfte
Rasen sie wehte?

Heute duftet der Becher, heute röthet
Uns die Gluth der Gesundheit! Spende Salben,
Spende Myrthen zum Kranz! dem Herd' entlodre
Knatternd die Flamme!

Rasch im Fluge die Freud' umarmen, leise
Nur den Mund ihr berühren, wie die Biene
Nektarblumen berührt, o Freund, versetzt uns
Unter die Götter.

2) Die Hymne.

§. 22. Die Hymne gehört eigentlich zur Ode, und ist die erste und älteste Form derselben. Bei den Griechen, unter denen sie entstand, war sie ein Lobgesang auf eine Gottheit, und wurde unter musikalischer Begleitung bei Opferfesten gesungen. Ihr Eigenthümliches besteht darin, daß sie sich die Gottheit selbst, oder ein als Gottheit personificirtes Wesen (Tugend, Wahrheit ꝛc.) zum Gegenstand der Darstellung wählt.

§. 23. Der Charakter der Hymne ist also nicht bloß hoher lyrischer Schwung, wie in der Ode, sondern auch ein religiöses heiliges Gefühl, das aus einem von Andacht glühenden Gemüth hervorbricht.

§. 24. Unter den Deutschen Dichtern haben sich die §. 21. genannten Odendichter auch in der Hymne ausgezeichnet. Unsere gewöhnlichen Kirchengesänge aber sind dahin nicht zu rechnen; sie sind mehr Lieder und andächtige Betrachtungen in gereimten Sylbenmaßen, weil ein höherer Schwung sich mit ihrer Bestimmung nicht vertragen würde.

Beispiele.

1. Zum Preise Gottes.

Von Ew. Chr. v. Kleist.

Groß ist der Herr! die Himmel ohne Zahl
Sind seine Wohnungen;
Seine Wagen sind die donnernden Gewölk',
Und Blitze sein Gespann.

Die Morgenröth' ist nur ein Wiederschein
Von seines Kleides Saum;
Und gegen seinen Glanz ist alles Licht
Der Sonne Dämmerung.

Er sieht mit gnäd'gem Blick von seiner Höh'
Zur Erd' herab; sie lacht;

Er schilt: es fähret Feu'r vom Felsen auf,
Des Erdballs Axe bebt.

Lobt den gewaltigen, den gnäd'gen Herrn,
Ihr Lichter seiner Burg!
Ihr Sonnenheere, flammt zu seinem Ruhm!
Ihr Erden, singt sein Lob!

Erhebet ihn, ihr Meere! Braust sein Lob!
Ihr Flüsse, rauschet es!
Es neiget sich der Zedern hohes Haupt
Und jeder Wald vor ihm!

Ihr Löwen, brüllt zu seiner Ehr' im Hain!
Singt ihm, ihr Vögel, singt!
Seyd sein Altar, ihr Felsen, die er traf.
Eu'r Dampf sey Weihrauch ihm!

Der Wiederhall lob' ihn, und die Natur
Sing' ihm ein froh Konzert!
Und du, der Erden Herr, o Mensch, zerfleuß
In Harmonieen ganz!

Dich hat er, mehr als alles sonst, beglückt:
Er gab dir einen Geist,
Der durch den Bau des Ganzen dringt und kennt
Die Räder der Natur.

Erheb' ihn hoch, zu deiner Seligkeit!
Er braucht kein Lob zum Glück;
Die niedern Neigungen und Laster fliehn
Wenn du zu ihm dich schwingst.

Die Sonne steige nie aus rother Fluth
Und sinke nie darein,
Daß du nicht deine Stimm' vereinigst mit
Der Stimme der Natur.

Lob' ihn im Regen und in dürrer Zeit,
Im Sonnenschein und Sturm!
Wann's schneit, wann Frost aus Wasser Brücken baut,
Und wann die Erde grünt.

In Ueberschwemmungen, in Krieg und Pest
Trau' ihm, und sing' ihm Lob!
Er sorgt für dich; denn er erschuf zum Glück
Das menschliche Geschlecht.

Und o! wie liebreich sorgt er auch für mich!
Er gab, statt Gold's und Ruhm's,
Vermögen mir, die Wahrheit einzusehn,
Und Freund' und Saitenspiel.

Erhalte mir, o Herr, was du verliehst,
Mehr brauch' ich nicht zum Glück.
Durch heil'gen Schau'r will ich, ohnmächtig sonst,
Dich preisen ewiglich.

In finstern Wäldern will ich mich allein
Mit dir beschäftigen,
Und seufzen laut, und nach dem Himmel sehn,
Der durch die Zweige blickt.

Und irren an's Gestad des Meers, und dich
In jeder Woge sehn,
Und hören dich im Sturm, bewundern in
Der Au' Tapeten dich.

Ich will entzückt auf Felsen klimmen, durch
Zerrißne Wolken sehn,
Und suchen dich den Tag, bis mich die Nacht
In heil'ge Träume wiegt.

2. Psalm.

Von Klopstock.

Um Erden wandeln Monde,
Erden und Sonnen,
Aller Sonnen Heere wandeln
Um eine große Sonne.
Vater unser, der du bist im Himmel!

Auf allen diesen Welten, leuchtenden und erleuchteten,
Wohnen Geister, an Kräften ungleich und an Leibern,

Aber alle denken Gott, und freuen sich Gottes.
Geheiligt werde dein Name!

Er, der Hocherhabene,
Der allein ganz sich denken,
Seiner ganz sich freuen kann,
Machte den tiefen Entwurf
Zur Seligkeit aller seiner Weltbewohner.
Zu uns komme dein Reich!

Wohl ihnen, daß nicht sie, daß er
Ihr Jetziges und ihr Zukünftiges ordnete,
Wohl ihnen, wohl!
Und wohl auch uns!
Dein Wille gescheh',
Wie im Himmel, also auch auf Erden.

Er hebt mit dem Halme die Aehr' empor;
Reifet den goldnen Apfel, die Purpurtraube;
Weidet am Hügel das Lamm, das Reh im Walde:
Aber sein Donner rollet auch her,
Und die Schloße zerschmettert es
Am Halme, am Zweig, an dem Hügel und im Walde!
Unser tägliches Brod gib uns heute.

Ob wohl hoch über des Donners Bahn
Sünder auch, und Sterbliche sind?
Dort auch der Freund zum Feinde wird?
Der Freund im Tode sich trennen muß?
Vergib uns unsere Schuld,
Wie wir vergeben unsern Schuldigern.

Gesonderte Pfade gehen zum hohen Ziel,
Zu der Glückseligkeit;
Einige krümmen sich durch Einöden,
Doch selbst an diesen sproßt es von Freuden auf,
Und labet den Durstenden.
Führ' uns nicht in Versuchung,
Sondern erlös' uns vom Uebel.

Anbetung dir, der die große Sonne
Mit Sonnen, und Erden und Monden umgab,

Der Geister erschuf,
Ihre Seligkeit ordnete.
Die Aehre hebt,
Der dem Tode ruft,
Zum Ziele durch Einöden führt, und den Wanderer labt.

Anbetung dir!
Denn dein ist das Reich, und die Macht,
Und die Herrlichkeit. Amen

3) Die Dithyrambe.

§. 25. Die Dithyrambe führt ihren Namen von dem Bacchus, bei dessen Festen sie von den Griechen gesungen wurde. Es ist also eine Art Hymne, die sich aber durch die wildeste, trunkenste Begeisterung charakterisirt, in die der Dichter durch den Genuß des Weins und durch die Verehrung seines ersten Anbauers versetzt wird. Daher herrscht denn auch in ihr die kühnste, bilderreichste Sprache, ein regelloses, immer wechselndes Sylbenmaß, und die größte lyrische Unordnung. Was die Alten in dieser Gattung gedichtet, ist verloren gegangen.

Anm. 1. Willamow gab 1763 lyrische Gedichte heraus, die er, wegen der darin herrschenden hohen Begeisterung, Dithyramben nannte. Da für uns aber die Veranlassung zu solchen Gedichten wegfällt, so können wir auch in dem Sinne der Alten keine Dithyramben haben. Doch haben außer Willamow auch Blum, Mahler Müller, Joh. Heinr. Voß, Schiller rc. manche gelungene Proben darin gegeben. Auch Klopstock wählte für sein Odengebäude Wingolf den dithyrambischen Ton, den er aber nachher in der Umarbeitung verwischte; eben so machten einige andere Dichter Versuche in dieser Gattung.

Anm. 2. Horaz bezeichnet Od. 4, 2. die von Pindar verfertigten Dithyramben durch drei Züge:

— per audaces nova Dithyrambos
verba devolvit numerisque fertur
Lege solutis.

Anm. 3. Eine, der Ode und Hymne, und in der dichterischen Form auch der dithyrambischen ähnliche, aber wenig angebaute Dichtart ist die Rhapsodie, in der

aber der dargestellte Gegenstand, wegen seiner Unermeßlichkeit oder wegen der durch ihn bewirkten zu großen Erschütterung des Gefühlsvermögens und der Einbildungskraft, bloß in allgemeinen Umrissen verzeichnet, also nicht erschöpfend durchgeführt wird.

Beispiel.

Dithyrambe.

Von Friedr. Müller.

Ha! dort rauscht der Zug vom Hügel!
Auf der Sehnsucht Feuerflügel,
Brüder! Brüder! stürm' ich hin!
Seht ihr schön bekränzt Lyäen
Nicht auf goldnem Wagen stehen?
Wie des Siegers Wangen glühn!
Wie vor ihm die Tieger knien!
Ha! dort rauscht der Zug vom Hügel!
Auf der Sehnsucht Feuerflügel,
Brüder! Brüder! stürm' ich hin!
Darf, du hoher Gott der Reben,
Darf auch ich den Thyrsus heben?
Darf auch ich am Wagen ziehn?
Jubelnde Triumphgesänge,
Die der Nymphen Chor ihm zollt,
Strömen durch die Epheugänge!
Wie sein stolzer Wagen rollt!
Wie ihm Leu und Pardel brüllen!
Ha! den ganzen Erdkreis füllen
Seines Preises Lustakkorde,
Bis zum fernsten Meeresborde!

4) Das Lied.

§. 26. Das Lied ist, wie die Ode und Hymne, der Ausdruck eines bestimmten angenehmen Gefühls, das aber hier mit der Kraft des Dichters in Ebenmaß steht, so daß er sich den Gegenstand seiner Darstellung als erreichbar vorstellt, und seine Empfindungen in den Schranken der Mäßigung hält.

§. 27. Die Seelenstimmung des Liederdichters ist unbefangen, sanft, gleichförmig und rein; daher auch der Grundcharakter des Liedes in einer gewissen Einfachheit und Leichtigkeit besteht, die sich sowohl in den Gedanken als in der Sprache und der Art der Darstellung abdruckt.

§. 28. Zum Inhalt kann man jeden Gegenstand wählen, der reine Freude erwecken kann; also Freundschaft, Liebe, Geselligkeit, Natur, Kunst, und alles, was dem Dichter lieb und werth ist, und was er entweder schon besitzt, oder doch sicher und ohne Furcht zu erlangen hoffen kann.

§. 29. Da das Lied unter allen lyrischen Dichtarten zunächst zum Gesang und zur musikalischen Begleitung bestimmt ist, so fodern wir auch von dem mechanischen Bau desselben vorzüglichen Wohllaut. Das gewöhnliche Sylbenmaß sind kurze Strophen von trochäischen und jambischen Versen. Häufig findet man auch am Ende so genannte Refrains; oder das Ganze schließt mit einem Chor, der die letzte Strophe wiederholt.

§. 30. Nach der Verschiedenheit des Inhalts theilt man die Lieder in geistliche, d. h. in solche, die zur religiösen Erbauung in christlichen Gemeinen bestimmt, und in Gedanken und Ausdruck vorzüglich edel und allgemein verständlich sind, und in weltliche (profane), die durch Vorgänge des gewöhnlichen Lebens veranlaßt werden. Zu dieser letzten Klasse gehören die Volks- und Gesellschafts-Lieder, Namen, die nur die nächste Bestimmung dieser Lieder mit Hinsicht auf ihren Inhalt und Ton andeuten sollen, so wie viele der sogenannten Gelegenheitsgedichte, die alle mehr oder weniger Lieb' und Wein, gesellige Freude und Ereignisse des häuslichen oder öffentlichen Lebens zum Gegenstand haben.

§. 31. Um den geistlichen Gesang haben sich außer Luther, (z. B. Eine feste Burg ist unser Gott)

Opitz, Dach, Flemming und Gerhard, und in neuern Zeiten vorzüglich verdient gemacht: Gellert, Uz, Klopstock, Joh. Andr. Cramer, Lavater, Zollikofer, Funk, J. H. Voß, Niemeyer, Dietrich, Mahlmann, Tiedge. (In den neuesten Zeiten ist diese Dichtart vernachläßigt.) Der weltlichen oder profanen Liederdichter aber ist eine große Zahl. Schon im 12., 13. und 14. Jahrhundert blühte der sogenannte Minnegesang; in den folgenden Jahrhunderten verlor das Gesellschafts- und Volkslied an seiner Lieblichkeit immer mehr; mit Opitz erwachte es wieder, und erhielt frische Nahrung durch Gleim, J. G. Jacobi, Weiße, v. Gerstenberg, Gotter, v. Göcking, v. Göthe, v. Halem, Voß, Hölty, Herder, v. Schiller, v. Salis, v. Matthisson, Overbeck, v. Halem, A. W. v. Schlegel, Müchler, Soph. Mereau und Tieck rc. Jeder Tag mehrt jetzt die Zahl der Liederdichter, deren Gesänge unsere Zeitschriften bewahren.

Beispiele.

1. Geistliches Lied.

Gott ist die Liebe.

Von J. H. Voß.

Gott ist die Lieb'! Ihr Himmel, hallet:
Die Lieb' ist Gott! im Sternenchor!
Aus unsers Herzens Tiefen wallet
Gesang: die Lieb' ist Gott! empor!
Er warf wie Staub der Sonnen Sonnen;
Und Welten kreisten rings in Wonnen:
In matter Erdenfreude kreist,
In Wonne bald, des Menschen Geist.

Gott ist die Lieb', auch in Gewittern,
Wenn hoch der Städte Flamme saust!
Wenn aufgewühlt die Berge zittern,
Und hoch in's Land die Woge braust.

Gott ist die Liebe, wenn umnachtet
Auch Krieg und Pest die Völker schlachtet;
Wenn auch der greise Geistestod
Der Völker Licht zu löschen droht.

Gott ist die Liebe! Bald erstehet
Der edle Geist in junger Kraft.
Der Morgenröthe Fittig wehet,
Und heiter strahlt die Wissenschaft.
Bald höher steigt und höher immer
Die Menschlichkeit, der Gottheit Schimmer;
Von Menschenlieb' und Menschenlust,
Der Wonnen Vorschmack, bebt die Brust.

Ob auch der Geist sich endlos hübe;
Vor dir ist, Gott, sein Wissen Dunst!
Die reinste Gluth der Menschenliebe
Ist nur ein Fünklein deiner Brunst!
Einst hebst du uns vom Lebenstraume
Zu deines Urlichts fernstem Saume!
Wir nah'n mit Zittern deinem Licht,
Und hüllen unser Angesicht.

2. Weltliches Lied.

Von Hölty.

Wer wollte sich mit Grillen plagen,
So lang' uns Lenz und Jugend blühn?
Wer wollt' in seinen Blüthentagen
Die Stirn in düstre Falten ziehn?

Die Freude winkt auf allen Wegen,
Die durch dies Pilgerleben gehn:
Sie bringt uns selbst den Kranz entgegen,
Wenn wir am Scheidewege stehn.

Noch rinnt und rauscht die Wiesenquelle;
Noch ist die Laube kühl und grün;
Noch scheint der liebe Mond so helle,
Wie er durch Adams Bäume schien!

Noch macht der Saft der Purpurtraube
Des Menschen krankes Herz gesund;

Noch schmecket in der Abendlaube
Der Kuß auf einen rothen Mund!

Noch tönt der Busch voll Nachtigallen
Dem Jüngling hohe Wonne zu;
Noch strömt, wenn ihre Lieder schallen,
Selbst in zerrißne Seelen Ruh.

O wunderschön ist Gottes Erde.
Und werth, darauf vergnügt zu seyn!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freun!

5) Die Elegie.

§. 32. Die Elegie (Klagelied) ist ein lyrisches Gedicht, welches ein gemischtes Gefühl der Freude und der Traurigkeit so darstellt, daß dieses von jenem überwältigt wird. Dies ist das Gefühl der süßen Wehmuth, die aus dem Verschmelzen des Vergnügens und Mißvergnügens entsteht, und allemal da eintritt, wo sich die Seele ein Gut vergegenwärtigt, das ihr ohne eigene Schuld verloren gegangen oder nicht erreichbar ist. In so fern nun durch die Kraft der Phantasie die Vorstellung der Zukunft und der Vergangenheit den Schmerz der Gegenwart besiegt, wird der Dichter mit jenem schwärmerischen Entzücken erfüllt, das ihn beruhigt, und das Gefühl der Traurigkeit allmählich überwältigt.

§. 33. Der Ton der Elegie ist also weder reine Freude noch bloße Traurigkeit, es ist der Ton einer ermatteten, leidenden Kraft, die sich nicht mit der Gewalt der Ode zur höchsten Begeisterung zu erheben vermag, die aber doch gern bei dem Gegenstand der Begeisterung verweilt; und eben durch diesen schwächern Grad der lyrischen Kraft unterscheidet sie sich von der Ode, so wie sie auch, kunstloser in Ausdruck und Vortrag, alle starken Bilder und Gleichnisse verschmähend,

nur durch eine sanfte Sprache des Herzens zu rühren sucht.

§. 34. Die Gegenstände der Elegie können aus dem Gefühls= und Begehrungsvermögen entlehnt sein, und theils unglückliche, hoffnungslose Liebe und Sehnsucht, theils eigenes oder fremdes Leiden, theils den Verlust geliebter Personen, theils Vorstellungen moralisch gesunkener Menschen, oder Vorstellungen des Wechsels der Dinge und der Vernichtung enthalten. Auch kann der Elegiker über die Zukunft und Vergangenheit gebieten, nur muß die Gegenwart bei der Zusammenstellung mit jenen verlieren, da er in ihnen allein den Trost findet, der den Schmerz der Gegenwart besiegt.

§. 35. Das gewöhnliche Sylbenmaß ist das elegische der Alten von wechselnden Hexametern und Pentametern; jedoch ist der Elegiker daran nicht gebunden, und kann eben sowohl abwechselnde weibliche und männliche trochäische Verse wählen, die sich ihres schwermüthigen und sanften Ganges wegen sehr gut dazu schikken, und daher auch von mehrern mit Glück gebraucht worden sind.

§. 36. Die Deutschen sind in der elegischen Dichtungsart reich an vortrefflichen Mustern. Ausgezeichnet haben sich: Klopstock, Hölty, Kosegarten, v. Matthisson, Kl. Schmidt, v. Salis, v. Göthe (Rom.), v. Schiller und Tiedge, A. W. v. Schlegel (Rom.).

Beispiel.

Klagelied auf ein Landmädchen.

Von Hölty.

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemoosten Kirchenthurm herab.
Väter weinen, Kinder, Mütter, Bräute;
Und der Todtengräber gräbt ein Grab.

Angethan mit einem Sterbekleide,
Eine Blumenkron' im blonden Haar,
Schlummert Röschen, die der Mutter Freude,
Die der Stolz des Dorfes war.

Ihre Lieben, voll des Mißgeschickes,
Denken nicht an Pfänderspiel und Tanz,
Stehn am Sarge, winden nassen Blickes,
Ihrer Freundin einen Todtenkranz.
Ach! kein Mädchen war der Thränen werther,
Als du, gutes, frommes Mädchen bist,
Und im Himmel ist kein Geist verklärter,
Als die Seele Röschens ist.

Wie ein Engel stand im Schäferkleide
Sie vor ihrer kleinen Hüttenthür;
Wiesenblumen waren ihr Geschmeide,
Und ein Veilchen ihres Busens Zier;
Ihre Fächer waren Zephyr's Flügel,
Und der Morgenhain ihr Putzgemach,
Diese Silberquellen ihre Spiegel,
Ihre Schminke dieser Bach.

Sittsamkeit umfloß, wie Mondenschimmer,
Ihre Rosenwangen, ihren Blick;
Nimmer wich der Seraph Unschuld, nimmer
Von der holden Schäferin zurück.
Jünglingsblicke taumelten voll Feuer
Nach dem Reiz des lieben Mädchens hin;
Aber keiner, als ihr Vielgetreuer,
Rührte jemals ihren Sinn;

Keiner als ihr Wilhelm! Frühlingsweihe
Rief die Edlen in den Buchenhain;
Unter'm Grün, durchstrahlt von Himmelsbläue,
Folgten sie dem deutschen Ringelreihn.
Röschen gab ihm Bänder mancher Farbe,
Kam die Aernt', an seinen Schnitterhut,
Saß mit ihm auf Einer Weizengarbe,
Lächelt' ihm zur Arbeit Muth;

Band den Weizen, welchen Wilhelm mähte,
Band und äugelt' ihrem Liebling nach,
Bis die Kühlung kam, und Abendröthe
Durch die falben Westgewölke brach.
Ueber alles war ihm Röschen theuer,
War sein Taggedanke, war sein Traum;
Wie sich Röschen liebten und ihr Treuer,
Lieben sich die Engel kaum.

Wilhelm! Wilhelm! Sterbeglocken hallen,
Und die Grabgesänge heben an;
Schwarzbeflorte Trauerleute wallen,
Und die Todtenkrone weht voran.
Wilhelm wankt mit seinem Liederbuche,
Nassen Auges, an das off'ne Grab,
Trocknet mit dem weißen Leichentuche
Sich die hellen Thränen ab.

Schlummre sanft, du gute, fromme Seele,
Bis auf ewig dieser Schlummer flieht!
Wein' auf ihrem Hügel, Philomele,
Um die Dämmerung ein Sterbelied!
Weht wie Harfenlispel, Abendwinde,
Durch die Blumen, die ihr Grab gebar!
Und im Wipfel dieser Kirchhoflinde
Nist' ein Turteltaubenpaar!

6) Die Heroide.

§. 37. Die Heroide ist als eine Untergattung der Elegie zu betrachten, denn sie schildert die inneren Leiden einer Person, meist eines Heros oder einer Heroin (daher der Name), die aber ihren Gefühlszustand selbst mittheilt, so, daß der Dichter hier nicht in seiner eignen Person auftritt. Für die Darstellung wählt man die Briefform, wodurch denn auch der höhere lyrische Schwung dieser Dichtungsart gemildert wird; in so fern sie aber auch Monolog ist, verträgt sie zugleich hier und da auch die leidenschaftliche Sprache.

§. 38. So wie das Alterthum uns in dieser Dichtungsart nur ein einziges Muster aufstellt, den Ovid, so hat auch die neuere Zeit nur wenig Heroiden aufzuweisen. Die besten verdanken wir Wieland, Schiebeler und Eschenburg, so wie Bürgern eine vortreffliche Uebersetzung der Heroide Pope's von Heloise an Abälard.

7) Die Cantate.

§. 39. Die Cantate (Singgedicht), von der das Alterthum nichts wußte, gehört zur lyrischen Form der Poesie, denn sie hat es mit der Darstellung von Gefühlen zu thun, unterscheidet sich aber von den übrigen lyrischen Gedichten dadurch, daß sie nothwendig die Begleitung der Musik erfodert, für die sie in der Anlegung und Durchführung des Ganzen berechnet ist. Der Dichter muß daher in ihr nicht nur nach dem höchsten Wohllaut der Sprache ringen, sondern auch in der Behandlung seines Stoffs dem Componisten vorarbeiten, also nur das schildern, was einer musikalischen Darstellung fähig ist, und zugleich diejenige Abwechselung der Sylbenmaße beobachten, welche der musikalische Ausdruck wechselnder Gefühle nöthig macht. Ueberhaupt muß er durch den Schwung seiner Phantasie den Componisten beleben, und ihn durch den Reichthum seiner Bilder, wie durch die Wärme und Innigkeit seines Gefühls so begeistern, daß beide, dieser durch Worte, jener durch Töne, sich in einem und demselben Gefühle harmonisch bewegen. Diese Vollendung ist indessen nur dann zu erwarten, wenn der Dichter auch Kenner der Musik, und der Componist auch Kenner der Dichtkunst ist.

Anm. Zum Drama gehört die Cantate nicht, obgleich sich das Dramatische mit dem Lyrischen mischen kann. Gewöhnlich stellt der Dichter darin eigene oder fremde Gefühle dar, durch Personen, die abwechselnd auftreten, ohne eine eigentliche Handlung vorzunehmen. Letztere

kann indessen doch da sein, und findet sich z. B. in Niemeyer's Abraham auf Moria und in Patzke's Tod Abels.

§. 40. Aus den wechselnden Graden der Empfindung und der Leidenschaft in den Personen der Cantate entsteht die äußere Form derselben. Ihre Haupttheile sind Recitativ und Arien, wozu auch noch der Chor zu kommen pflegt.

§. 41. Das Recitativ macht den größten Theil der Cantate aus. Es ist beschreibend oder erzählend, und hält das Mittel zwischen Gesang und Declamation, denn es hat den Zweck, die darzustellenden Gefühle vorzubereiten, und die Stimmung anzukündigen, in welche das Knnstwerk versetzen soll. Daher ist der Ausdruck gemäßigter als in den übrigen Theilen der Cantate, das Sylbenmaß aber gewöhnlich ungleich und abwechselnd, und kann des Reimes entbehren. Mit steigender Empfindung aber begleitet die volle Musik die Worte, wenn das obligate Recitativ entstehen soll, welches öfters noch in das Arioso übergeht, wo Sylbenmaß und Musik mehr Melodie haben, das aber nur aus wenigen Zeilen bestehen kann, die in der Mitte oder am Schlusse des Recitativs angebracht werden.

§. 42. Die Arie ist ein, aus zwei Hälften zusammengesetztes, lyrisches Stück, in welchem sich das ganze aufgeregte Gefühl in Eine einzige überwiegende und bestimmte Empfindung zusammendrängt. Je nachdem die Arie von einer, zwei, drei und mehreren Personen gesungen wird, entsteht ein Solo, Duett, Terzett, Quartett.

§. 43. Der Chor druckt die Gesammtempfindung aller singenden Personen aus, und ist als der Stellvertreter der innern Stimmung einer ganzen Versammlung zu betrachten. Gewöhnlich macht er den Schluß des Ganzen, oder, in längeren Cantaten, den Schluß

der einzelnen Abschnitte aus, worüber der Inhalt und die Ideen des Dichters entscheiden. Am besten ist der Chor, wenn er aus kurzen, lyrisch-freien Sätzen besteht.

§. 44. In Hinsicht des Inhalts theilt man die Cantaten in geistliche und profane. Jene sind ausgeführtere Singgedichte unter dem Namen Oratorien, und enthalten den Ausdruck religiöser Empfindungen, denen auch eine Handlung aus der biblischen Geschichte zum Grunde liegen kann. Zu den besten Oratorien gehören „der Tod Jesu" und „die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem" von Ramler, so wie „Lazarus, oder die Feier der Auferstehung," und „Abraham auf Moria," beide von Niemeyer. Auch Gerstenberg, Gieseke und Jacobi haben uns treffliche Muster geliefert.

Beispiel.

Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem.

Von Ramler.

Recitativ.

Hier schläft es, — o wie süß! — und lächelt in dem Schlafe,
Das holde Kind.
Hier schläft das Kind vom Stamm des Hirten David.
Hier schläft auf weichem Klee, auf frischgemähten Blumen
Der Hirten Gott.

Ja, ja! der Hirten Gott!
Bald wird man Ströme Milch auf allen Auen sehen,
Wo Lämmer mit den Müttern gehen.
Die Felsen gießen Oehl herab.
Die goldnen Aernten brechen
Aus ungepflügter Erd' hervor.
Aus hohlen Weiden an den Bächen
Rinnt Honig in die Fluth.
Wenn Tabor sich und Hermon sich
In neue Blüthen hüllen,

Trägt Karmel dort sein Haupt von Früchten schwer empor.
Der Treiber bindet seine Füllen
An einen Weinbeerbaum,
Und wäschet seines Kleides Saum
In Traubenblut.

Arie.

Hirten aus den goldnen Zelten,
Blast die Flöten, rührt die Saiten,
Euer Tagewerk sey Freude,
Euer Leben sey Gesang!

Gott der Hirten, dessen Macht
Aus der Wüste Sin und Kades
Einen Garten Gottes macht,
Ach! mit welchen Zungen
Wird dein Lob gesungen? —
Nimm zum Lobe meine Freude,
Meine Freude sey mein Dank!

Hirten aus den goldnen Zeiten,
Blast die Flöten, rührt die Saiten!
Euer Tagewerk sey Freude,
Euer Leben sey Gesang!

Recitativ.

A.

Der Löwe wiegt in seinen Klauen
Das kleine Lamm;
Aus Einer Hürde gehn die Kühe, die Löwinnen,
Und ihre Jungen spielen drinnen:
Denn Schilo weidet, und sein Stab
Ist sanft, und seiner Nieren Gurt ist Friede.

B.

Die Bogen sind zerbrochen,
Die Wagen sind verbrannt:
Die Schwerter fällen Saaten nieder;
Des Krieges Lanze steht, und wurzelt in das Land,
Und strebet in die Luft und wird ein Oehlbaum wieder;

Denn Schilo weidet, und sein Stab
Ist sanft, und seiner Nieren Gurt ist Friede.

Duett.

A.

Kehre wieder, holder Friede!
Mache doch die Kreatur,
Wie sie war in Edens Flur!
Ihrer Zwietracht ist sie müde,

B.

Kehre wieder, holder Friede!
Komm von deines Gottes Thron,
Wo du vormals hingeflohn!
Unsrer Zwietracht sind wir müde.

A. B.

Erd' und Himmel sey, wie vor,
Ein Gesang, ein Chor!

Recitativ.

Die Pestilenz darf ferner nicht
In Finsternissen schleichen;
Der heiße Mittag tödte nicht,
Und sende keine Seuchen.
Jehovah fähret durch den Himmel,
Und sieht sein seliges Geschlecht.
Unschädlich rollt sein ehrner Wagen,
Hoch über unsern Häuptern hin;
Wir sehen Majestät, und sagen:
„Im Himmel wird Jehovah thronen,
„Und unser Schilo wird bei seinen Hirten wohnen!"

Arie.

Schönstes Kind aus Juda Samen,
Wachse bald!
Daß es bald ein Himmel werde,
Dieses weite Rund der Erde,
Dein gebenedeites Land.

Lobt, ihr Stummen! hüpft, ihr Lahmen!
Wie die Rehe durch den Wald!
Hört, ihr Tauben, unsre Lieder!
Blinde, seht die Schöpfung wieder!
Schmerz und Plage sind verbannt.

Schönstes Kind aus Juda Samen,
Wachse bald!
Daß es bald ein Himmel werde,
Dieses weite Rund der Erde,
Dein gebenedeites Land.

Recitativ.

Ach seht! das Kind erwacht,
Es strahlt ein Gott aus seinen Augen.
Ach! welch ein Gott! —
Er tritt auf Magogs Bauch:
Blut klebt an seiner Ferse.
Sie stürzen in den Abgrund,
Die Geister aus der alten Nacht!
Der Abgrund schließt sich hinter ihnen:
Die Welt ist rein, die Schöpfung lacht.
Nein, keinen Erdensohn,
Den erstgebornen Gottessohn
Hat uns in dieser Mitternacht
Der Oberste der Seraphimen,
Eloa, kundgemacht.
Wir lagen schaudernd auf dem Boden:
Urplötzlich ward es licht.
Ein ganzes Heer verklärter Himmelssöhne,
Stand auf der Luft, und sang.

Vergess' ich dieses Liedes
In meinem ganzen Leben:
So müsse meine Zunge
An meinem Gaumen kleben.

Stimmt an das Lied der Oberwelt!
Damit es unser Held,
Der neugeborne Heiland, höre.

Chor.

Ehre! Ehre! Ehre!
Ehre sey Gott in der Höhe!
Friede sey auf Erden!
Ein Wohlgefallen den Menschen!

8) Das Sonett.

§. 45. Das Sonett (sonetto) ist Italiänischen Ursprungs, und seinem Charakter nach ebenfalls lyrisch, denn es stellt ein bestimmtes Gefühl dar. Es unterscheidet sich aber von allen übrigen lyrischen Gedichten durch einen ihm eigenthümlichen Mechanismus der Form, indem es aus vierzehn gleich langen Versen besteht, von denen die acht ersten in zwei vierzeilige Strophen, die sechs letzten in zwei dreizeilige Strophen getheilt sind. In den vierzeiligen dürfen nur zwei Reime sein, so daß jeder Reim viermal wiederkehrt, und zwar wechselnd vier männliche und vier weibliche Endsylben. In den dreizeiligen Strophen, oder den folgenden sechs Zeilen, gehören wieder drei Zeilen männlichen Reimen und drei Zeilen weiblichen. Gemeinhin läßt man hier drei Reime sich in einander verschlingen. Die Füße können Trochäen oder Jamben, und die Verse bald kürzer, bald länger sein; gewöhnlich wählt man fünffüßige Trochäen.

§. 46. Am meisten eignet sich das Sonett zur Darstellung einer sanften und schwärmerischen Empfindung, abwohl auch ein höherer Gedanke darin ausgedruckt werden kann, nur muß die gewählte Idee, in sich selbst vollendet, ein kleines Ganzes bilden. Das höchste Muster in dieser Dichtungsart ist der Italiäner Petrarca, dessen vocalreiche, musikalische Sprache den künstlichen Mechanismus eines Sonetts mehr begünstigt; doch haben auch die ältern Deutschen, z. B. Opitz, Flemming, Gryph, v. Hoffmannswaldau, mehrere glückliche Versuche darin gemacht, die unter dem Namen der Klinggedichte bekannt sind, so wie un-

ter den Neuern besonders Bürger, die beiden Schlegel, Tieck, Novalis und Theodor Körner diese Dichtungsart auf's Neue wieder eingeführt und fleißig bearbeitet haben.

Beispiele.

A. W. Schlegel hat den Mechanismus dieser Dichtart zum Gegenstand eines Sonetts gemacht.

Das Sonett.

Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder,
Und stelle sie getheilt in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei, eingefaßt von zweien
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette, durch zwei Glieder
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichsten Gesetze.

Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen,
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

Die Trauerstille.

Von Bürger.

O wie öde, sonder Freudenschall,
Schweigen nun Palläste mir, wie Hütten,
Flur und Hain, so munter einst durchschritten,
Und der Wonnesitz am Wasserfall!

Todeshauch verwehte deinen Hall,
Melodie der Liebesred' und Bitten,
Welche mir in Ohr und Seele glitten,
Wie der Flötenton der Nachtigall!

hat, mit dem charakteristischen Merkmal, daß die sechs Endwörter der ersten Strophe, die sich aber nicht reimen, zu Ende der Verse der andern Strophe in bestimmter Folge wiederkehren müssen, so daß das letzte Wort der vorhergehenden Strophe das Endwort des ersten Verses der folgenden Strophe wird, wodurch nach und nach alle sechs Wörter zu Ende des ersten Verses einer Strophe zu stehen kommen. Das Ganze schließt eine dreizeilige Strophe, worin drei jener sechs Wörter am Ende, und drei in der Mitte der drei Verse sich befinden. Man sieht, daß diese Form, die südlichen Ursprungs ist, an gekünstelte Spielerei gränzt, daher sie auch unter den Deutschen nicht gebräuchlich geworden, und nur in Uebersetzungen aus dem Italiänischen vorkommt.

13) Die Stanzen.

§. 51. In einer weiteren Bedeutung versteht man unter Stanzen die Strophenabtheilung eines Gedichts; in der engern und hier gemeinten aber ein, dem Italiäner abgeborgtes, sehr wohlklingendes Sylbenmaß, das, bekannt unter dem Namen Ottava Rima, im 14. Jh. von Boccaccio seine regelmäßige Gestalt erhielt, und seit jener Zeit stehende Form für das Italiänische Epos geworden ist. Es besteht aus acht elfsylbigen Versen, von denen der erste, dritte und fünfte sich reimen, und so wieder der zweite, vierte und sechste, wie auch die beiden letzten. Göthe, Schiller, die beiden Schlegel, Tieck, Gries, Fouqué, E. Schulz haben uns vortreffliche Stanzen geliefert. Im Italiänischen sind es nur weibliche Reime; im Deutschen wechseln häufig weibliche und männliche ab.

Beispiel.

Nun ist der Vorzeit hohe Kraft zerronnen,
Man wagt es, sie der Barbarei zu zeihen.

Sie haben enge Weisheit sich ersonnen;
Was Ohnmacht nicht begreift, sind Träumereien.
Doch mit unseligem Gemüth begonnen,
Will nichts, was göttlich ist von Art, gedeihen.
Ach diese Zeit hat Glauben nicht noch Liebe:
Wo wäre denn die Hoffnung, die ihr bliebe?

(Weibliche und männliche Reime.)

Der ist nicht einsam, der noch Schmerzen fühlet,
Verlassen von den Freunden und der Welt,
Wenn er die heiße Angst in Trauer kühlet,
Und des Verlustes Bild im Herzen hält,
Vergangenheit noch kindlich um ihn spielet,
Und Zukunft einen Spiegel vor ihn stellt:
Dem sind die Schmerzen Freunde und die Thränen,
Und er genießt sich selbst im stillen Sehnen.

14) Die Epistel.

§. 52. Die Epistel oder der poetische Brief ist bald zur didaktischen, bald zur erzählenden, bald zur lyrischen Poesie gerechnet, und eben deshalb von Einigen als eine gemischte poetische Form betrachtet worden. Allerdings hat sie es eben so oft mit Wahrheiten und Begebenheiten als mit Gefühlen zu thun; aber letztere sind doch in ihr vorherrschend, wenn gleich minder stark als in den übrigen Dichtungsarten der lyrischen Poesie, indem das Gefühl durch die Briefform gemildert wird.

§. 53. Der Charakter der Epistel beruht darauf, daß der Dichter in der Einen Person, zu der er spricht, die ganze Menschheit vor Augen hat, denn er stellt nur dar, was dem Einzelnen als Theil seiner Gattung beigelegt wird, obwohl er sich solches unter subjectiven Beziehungen denkt. Daher idealisirt sich der Dichter die Person, an die er sich wendet, so daß diese den Menschen überhaupt, nur in bestimmten Verhältnissen, bezeichnet. In so fern also die Epistel in einem Einzel-

Du Stille voller Freuden!
Du Neigung süßer Lust!
Wie bist du zu beneiden,
Du Stille voller Freuden!
Du mehrest in uns beiden
Die Sehnsucht treuer Brust!
Du Stille voller Freuden!
Du Neigung süßer Lust!

Ihr schnellen Augenblicke!
Macht euch des Frühlings werth!
Daß euch ein Kuß beglücke,
Ihr schnellen Augenblicke!
Daß uns der Kuß entzücke,
Den uns die Liebe lehrt.
Ihr schnellen Augenblicke!
Macht euch des Frühlings werth!

11) Das Madrigal.

§. 49. Das Magrial war sonst, gleich dem Sonett und Triolett, auf einen bestimmten Mechanismus in der Zahl der Zeilen beschränkt, indem es nie unter sechs und nie über elf Zeilen lang war. Jetzt belegt man mit diesem Namen jedes kleinere Lied, das im Ton der Idylle gedichtet ist, ohne auf jene Form ängstliche Rücksicht zu nehmen. Glückliche Versuche darin haben gemacht: v. Hagedorn, Götz, J. G. Jacobi, v. Göthe, Voß und Manso.

Beispiele.

Aufmunterung zum Vergnügen.

Von Hagedorn.

Erlern' von muntern Herzen
Die Kunst, beglückt zu scherzen,
Die Kunst, vergnügt zu seyn.
Versucht es. Laßt uns singen,
Das Alter zu verjüngen,
Die Jugend zu erfreun.

Macht neue Freundschaftsschlüsse!
Ihr Kinder, gebt euch Küsse!
Ihr Väter, gebt euch Wein!

An Elisen.

Von Jacobi.

Als in dem Frühlingsthale
Du zwischen Blumen lagst,
Als du zum erstenmale
Den Mutternamen sprachst;
Da küßten umher, in frohem Gewimmel
Liebesgötter und Engel sich;
Da stiegen heilige Mädchen vom Himmel,
Sie kühlten mit ihrem Kranze dich,
Und Grazien gaben
Den heiligen Mädchen und Knaben
Mit süßem Vertrauen die Hand.
In jener seligen Stunde verband
Die Liebe sich in deinem Herzen
Mit unschuldsvollen Scherzen.
Dein erstes Lächeln sah die Flur,
Dies erste Lächeln war ein Schwur,
Nicht eine der Grazien zu entfernen,
Und, ewig getreu der schönen Natur,
Das reine Leben der Engel zu lernen.

Lob des Frühlings.

Von Uhland.

Saatengrün, Veilchenduft,
Lerchenwirbel, Amselschlag,
Sonnenregen, linde Luft!

Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es dann noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag!

12) Die Sestinen.

§. 50. Die Sestinen sind ein Gedicht, das aus sechs Strophen besteht, von denen jede sechs Zeilen

Leere Hoffnung! Nach der Abendröthe
Meines Lebens einst im Ulmenhain
Süß in Schlaf durch dich gelullt zu seyn!

Aber nun, o milde Liebesflöte,
Wecke mich beim letzten Morgenschein
Lieblich, statt der schmetternden Trompete.

Abschied vom Leben.

Von Th. Körner.

Die Wunde brennt; — die heißen Lippen beben. —
Ich fühl's an meines Herzens mattem Schlage,
Hier steh' ich an den Marken meiner Tage. —
Gott, wie du willst! Dir hab' ich mich ergeben. —

Viel goldne Bilder sah' ich um mich schweben;
Das schöne Traumbild wird zur Todtenklage. —
Muth! Muth! — Was ich so treu im Herzen trage,
Das muß ja doch dort ewig mit mir leben! —

Und was ich hier als Heiligthum erkannte,
Wofür ich rasch und jugendlich entbrannte,
Ob ich's nun Freiheit, ob ich's Liebe nannte:

Als lichten Seraph seh ich's vor mir stehen; —
Und wie die Sinne langsam mir vergehen,
Trägt mich ein Hauch zu morgenrothen Höhen.

9) Das Triolett.

§. 47. Das Triolett ist eine kleinere, unter den Deutschen nicht sehr übliche, Dichtart, die, einen Hauptgedanken enthaltend, sich auf 8—12 Zeilen beschränkt, und das Eigenthümliche hat, daß die erste Zeile in der Mitte und am Ende auf eine sinnreiche und überraschende Weise wiederholt wird. Dergleichen Spielarten der lyrischen Gattung erfodern besonders Natürlichkeit, Leichtigkeit und musikalischen Ausdruck. Die besten Versuche in dieser Art verdanken wir v. Hagedorn, v. Göthe, Tiedge und Schmidt.

Beispiel.

Sehnsucht nach Ruhe.

Von Tiedge.

Fließ hinab, mein stilles Leben!
Hier ist nicht das Thal der Ruh.
Trüb und schleichend zitterst du,
Von Cypressen-Nacht umgeben,
Deinem Wasserfalle zu.

Fließ, o fließ hinab mein Leben,
Wo die Segnungen der Ruh
Um ein still'res Ufer schweben!
Fließ, o fließ hinab mein Leben,
Dort, wie still! was zögerst du?

10) Das Rondeau.

§. 48. Das Rondeau ist eine, dem Triolett verwandte, Form, in welcher nur zwei Reime abwechselnd vorkommen, und zwar so, daß die erste Zeile nach der dritten wiederkehrt, und die Anfangsworte als Refrain am Ende jeder Strophe wiederholt werden. In neueren Zeiten ist diese Form wenig angebaut worden.

Beispiel.

Die Empfindung des Frühlings.

Von Hagedorn.

Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neubegrünte Flur!
Sey stets von mir gepriesen,
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Es schmückt dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur.
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neu begrünte Flur!

wesen die Menschheit darstellt, unterscheidet sie sich von dem gewöhnlichen prosaischen Brief, mit dem sie indeß darin übereinkommt, daß beide sich den Einzelnen in einem bestimmten Verhältnisse denken. Eben dieses letzteren Umstandes wegen muß die Sprache leicht, einfach und prunklos sein.

§. 54. Das gewöhnliche Sylbenmaß ist das epistolarische, das in abwechselnden vier=, fünf= und sechsfüßigen Jamben besteht, die auch öfters mit Anapästen und Spondeen gemischt sind, mit wechselnden männlichen und weiblichen Reimen. Ausgezeichnet haben sich in dieser Dichtungsart unter den Deutschen: v. Gökkingk, Gleim, J. G. Jacobi, Gotter, Manso, Pfeffel, Kl. Schmidt und Tiedge.

Beispiel.

An seinen Bedienten.

Von Göckingk.

Endlich muß ich doch es einmal sagen,
Was ich länger nicht verschweigen kann,
Treuer Heinrich! Von den guten Tagen,
Die du hattest, naht der letzt' heran!
Täglich siehst du wachsen meine Jungen,
Und die Zahl von ihren Foderungen,
Aber, Heinrich, meine Renten nicht.
Kahl gebürstet hast du meine Kleider,
Und mein Hut, du weißt es selber, bricht.
Dennoch, wie so oft auch du den Schneider
Rufest, riefst du doch für mich ihn nicht.
Aber wenn ich in dem alten Rocke
So da steh' an dem Renettenbaum,
Und die Jungen kommen auf dem Stocke,
Meinen Aktenriemen statt den Zaum,
Ihrer Mutter Strumpfband statt der Peitsche,
Angeritten — ha! das geht durchs Mark!
Alle reiche Kleider, die der Deutsche
Von Paris holt, sind dagegen Quark!

Wie du weißt, verschenkt ich meinen Blessen;
Und doch war der Blesse mir so werth!
Für den Hafer, den er sonst gefressen,
Kauft' ich Fritzen manch gemahltes Pferd:
Ging zu Fuß im Feld umher spazieren,
Und mit Freuden war ich lendenlahm,
Wenn am Abend nur mit seinen Thieren
Fritz mir im Galopp entgegen kam,
Aller Nationen Pferde kannte,
Aller Arten Hunde Namen nannte,
Und vom Tiegerthier in Afrika
Schreckliche Geschichten mir erzählte,
Und mich küssend, und mich streichelnd quälte:
Nun erzähl' du auch mir was, Papa!

Werde, guter Heinrich, drum nicht böse,
Daß ich auch von dir mich trennen muß.
Ich, der nie Fortunens Gürtel löse,
Dem sie selten einen lauen Kuß
Nur erlaubet, soll ich armen Bauern
Guten Rath, nach Louisd'orgewicht,
Künftig geben? und sie kalt bedauern,
Wenn für sie kein fetter Truthahn spricht?
Soll ich um ein Höschen für die Jungen
Mit dem Schneider lärmen, zanken, drohn,
Bis ich noch den Groschen abgedrungen,
Ach! vielleicht des Mannes ganzen Lohn!
Willst du mich vor Sonnenaufgang wecken,
Noch ein Licht auf meinen Leuchter stecken,
Wann bei keinem Nachbar Licht mehr brennt,
Jede Meß' ein Büchlein auszuhecken,
Das man in der nächsten nicht mehr kennt?

Sieh! dies alles, was ich ohne kalten
Schauer kaum einmal recht denken kann,
Müßt' ich thun, dich länger zu behalten,
Darum fasse dich, und sey ein Mann!
Wolltest du nicht oft von mir sonst wissen,
Was man Weisheit nenne? Höre mich!
Wenn es seyn muß, selbst auch das zu missen,

Früh von des Tages erstem Schein
Bis spät die Vesper schlug,
Lebt' er nur ihrem Dienst allein,
That nimmer sich genug.
Und sprach die Dame: „mach dir's leicht!"
Da ward ihm gleich das Auge feucht,
Und meinte seiner Pflicht zu fehlen,
Dürft' er sich nicht im Dienste quälen.

Drum vor dem ganzen Dienertroß,
Die Gräfin ihn erhob,
Aus ihrem schönen Munde floß
Sein unerschöpftes Lob.
Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht.
Es gab sein Herz ihm Kindesrecht,
Ihr klares Auge mit Vergnügen
Hing an den wohlgestalten Zügen.

Darob entbrannt' in Roberts Brust,
Des Jägers gift'ger Groll,
Dem längst von böser Schadenlust
Die schwarze Seele schwoll,
Und trat zum Grafen, rasch zur That,
Und offen des Verführers Rath,
Als einst vom Jagen heim sie kamen,
Streut' ihm in's Herz des Argwohns Saamen:

„Wie seyd ihr glücklich, edler Graf,"
Hub er voll Arglist an,
„Euch raubet nicht den goldnen Schlaf
Des Zweifels gift'ger Zahn;
Denn ihr besitzt ein edles Weib,
Es gürtet Schaam den keuschen Leib;
Die fromme Treue zu berücken
Wird nimmer dem Versucher glücken."

Da rollt der Graf die finstern Braun'n:
Was red'st du mir, Gesell?
Werd' ich auf Weibestugend baun,
Beweglich wie die Well'?

Leicht locket sie des Schmeichlers Mund,
Mein Glaube steht auf festerm Grund,
Vom Weib des Grafen von Saverne
Bleibt, hoff' ich, der Versucher ferne."

Der Andre spricht: „So denkt ihr recht.
Nur euren Spott verdient
Der Thor, der, ein geborner Knecht,
Ein solches sich erkühnt,
Und zu der Frau, die ihm gebeut,
Erhebt der Wünsche Lüsternheit." —
„Was?" fällt ihm jener ein und bebet,
„Red'st du von einem, der da lebet?" —

„Ja doch, was aller Mund erfüllt,
Das bärg' ich meinem Herrn!
Doch weil ihr's denn mit Fleiß verhüllt,
So nnterdrück' ich's gern."
„Du bist des Todes, Bube, sprich!"
Ruft jener streng und fürchterlich.
„Wer hebt das Aug' zu Kunigonden?"
„Nun ja, ich spreche von dem Blonden."

„Er ist nicht häßlich von Gestalt,"
Fährt er mit Arglist fort.
Indem's dem Grafen heiß und kalt
Durchrieselt bei dem Wort.
„Ist's möglich, Herr? Ihr saht es nie,
Wie er nur Augen hat für sie?
Bei Tafel euer selbst nicht achtet,
An ihrem Stuhl gefesselt schmachtet?"

„Seht da die Verse, die er schrieb,
Und seine Glut gesteht,"
„Gesteht!" — „und sie um Gegenlieb',
Der freche Bube! fleht.
Die gnäd'ge Gräfin, sanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg sie's euch;
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt ihr zu befahren?"

Theilnahme an den Schicksalen seines Helden wieder erkennt. Es gehört dazu

1) Die Romanze (Ballade).

§. 59. Die Romanze oder Ballade*) ist die poetische Erzählung einer romantischen Begebenheit in Liederform. Sie steht zwischen der lyrischen und epischen Poesie mitten inne; denn von jener entlehnt sie die Form, von dieser den Inhalt, daher Bürger sie sehr bezeichnend ein episch-lyrisches Gedicht nannte.

Anm. *) Beide Namen bezeichnen bei uns gewöhnlich eine und dieselbe Dichtart. Sehen wir aber auf ihren Ursprung, so ist die Romanze eine von den Troubadours gesungene Dichtung der romanischen Sprache (lingua volgare), die sich durch Mischung des Germanischen mit dem Lateinischen im Süden von Europa gebildet hatte, deren Inhalt eine romantische Begebenheit in volksthümlicher Weise behandelte. Ballade bedeutet bei den Italiänern seit dem zwölften Jahrhundert einen aus mehreren gleichen Strophen bestehenden Gesang, der Liebesklagen enthält, und in seinem Rhythmus entweder dem Tanze glich, oder beim Tanze gesungen wurde, daher der Name ballata (von ballare tanzen).

§. 60. Der Stoff kann entlehnt sein aus der Mythologie, der Ritterzeit, dem Klosterleben, oder auch aus den Vorgängen unserer Zeit selbst, sobald er nur romantisch ist, d. h., sobald sich der Charakter der Liebe mit dem Außerordentlichen und Wunderbaren mischt. Gerade in dieser Mischung nämlich offenbart sich das Eigenthümliche dieser Dichtungsart, indem sie den Kampf des liebenden Gefühls gegen äußere Schwierigkeiten darstellt, und den Ausgang desselben nicht, wie in dem Epos, von der Stärke des freien Willens abhängig macht. Daher ist es denn auch gleichgiltig, ob sich der Kampf tragisch oder erfreulich ende, denn das Wohlgefallen an der Macht des Gefühls kann durch den Sieg der Gewalt über dasselbe nicht gemindert werden.

§. 61. Der Verschiedenheit des Stoffs gemäß ist der Ton der Darstellung bald tragisch oder komisch

bald ernsthaft oder scherzend. Die Sprache aber muß immer, wie die Sprache des Liedes, leicht und fließend, und das Gedicht in gesangartige Strophen getheilt sein.

§. 62. Unter den Europäern haben diese Dichtungsart die Spanier am frühsten bearbeitet. Von ihnen entlehnten denn auch die Deutschen einen sanftern Inhalt und ein gesangartiges Sylbenmaß, so wie das Kräftige und Starke von den Engländern und Schotten. Seit Bürger hat sich der Geschmack für diese Dichtungsart allgemeiner verbreitet, und unter uns mehrere treffliche Muster erzeugt, von denen die Balladen von Schiller, Fr. und A. W. Schlegel, Tieck, Göthe, Tiedge und Langbein vorzugsweise zu nennen sind.

Anm. Treffliche Beispiele zu dieser Dichtart sind: Bürger's Lied vom braven Manne, Schiller's Ring des Polykrates, dessen Kraniche des Ibycus, die Bürgschaft, der Taucher, Hero und Leander, der Gang nach dem Eisenhammer rc.; Göthe's Hochzeitlied; A. W. Schlegel's Arion; Uhland's blinder König, und Langbein's Richard Löwenherz und Blondel. — Zur Erläuterung ist empfehlenswerth die Sammlung: Balladen und Romanzen der deutschen Dichter Bürger, Stolberg und Schiller. Erläutert und auf ihre Quellen zurückgeführt von Fr. Wilh. Val. Schmidt. Berlin (ohne Jahrzahl).

Der Gang nach dem Eisenhammer.

Von Schiller.

Ein frommer Knecht war Fridolin,
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Sie war so sanft, sie war so gut,
Doch auch der Launen Uebermuth
Hätt' er geeifert zu erfüllen,
Mit Freudigkeit, um Gotteswillen.

Was man liebt und schätzet, wie ich dich!
Hast du nichts bei mir gelernt, so lerne
Wenigstens dies Eine noch von mir.
O! Zufriedenheit folgt in die Ferne
Dann gewiß auf jedem Schritte dir.
Komm nur morgen früh herauf und siehe,
Ob ich mich nicht hurtiger als du,
Ohne Murren ob der kleinen Mühe,
Anziehn will, vom Kopf bis auf die Schuh.

Der du dich für mich des Schlafes gerne,
Wie so süß der Dein' auch ist, entschlugst,
Und in hohem Schnee die Blendlaterne
Vor mir her so rasch und willig trugst,
Als ich die, die ich nun ganz besitze,
Nur zu sehen, keine Nacht fast schlief,
Und durch Flüss' und Wald, in Frost und Hitze,
Oft mit dir in dunklen Nächten lief:
O du müssest, wär' er noch so selten,
Doch den Herrn bald finden, der fortan
Freund, wie ich, dir sey, und das vergelten,
Was ich, leider! nur verdanken kann!

Zweites Kapitel.

Von der erzählenden Poesie.

---

§. 55. Unter erzählender oder historischer Poesie verstehen wir die Darstellung von Begebenheiten und Handlungen vernünftig-sinnlicher Wesen nach der Idee von Zwecken.

§. 56. Da es gleichgiltig ist, ob diese Handlungen wahr oder erdichtet sind, so ist der Dichter in der Wahl seines historischen Stoffs nicht wie der Prosaiker auf die Wirklichkeit beschränkt. Sein höchstes Gesetz ist vielmehr die Wahrscheinlichkeit oder poetische Wahrheit, die nur in der inneren Möglichkeit einer

Sache nach gewissen angenommenen Voraussetzungen besteht, daher er sogar wirkliche Begebenheiten nach diesem Gesetze umgestalten kann, wenn solche an sich einer poetischen Darstellung nicht fähig sein sollten.

§. 57. Die historische Poesie zerfällt in zwei Haupttheile. Der Dichter schildert nämlich 1) entweder nur eine Hauptbegebenheit des Helden, oder 2) einen großen Theil seines Lebens. Thut er jenes, so kann es in einer zwiefachen Form geschehen; entweder a) dadurch, daß der Dichter selbst spricht, und also zugleich seine Persönlichkeit innerhalb seiner Darstellung erscheinen, oder b) daß er bloß seine Individuen handeln und reden läßt, so daß von seiner eigenen Person nichts wahrgenommen wird. Daraus bilden sich folgende drei Gattungen der historischen Poesie mit ihren Arten und Unterarten:

I. Die epische Poesie, wohin
   1) die Romanze (Ballade),
   2) die Legende,
   3) die Erzählung,
   4) Das Epos (Heldengedicht).

II. Die dramatische Poesie, wohin
   1) das Trauerspiel,
   2) das Schauspiel,
   3) das Lustspiel,
   4) das Singspiel.

III. Die romantisch-erzählende Poesie, wohin
   1) der Roman,
   2) die Novelle,
   3) das Mährchen gehört.

I. Die epische Poesie.

§. 58. Die epische Poesie stellt aus dem Leben eines Helden eine Hauptbegebenheit auf, in deren Darstellung man die Subjectivität des Dichters und seine

Da ritt in seines Zornes Wuth
Der Graf in's nahe Holz,
Wo ihm in hoher Oefen Glut
Die Eisenstufe schmolz.
Hier nährten früh und spat den Brand
Die Knechte mit geschäft'ger Hand,
Der Funke sprüht, die Bälge blasen,
Als gält' es Felsen zu verglasen.

Des Wassers und des Feuers Kraft
Verbündet sieht man hier,
Das Mühlrad von der Flut gerafft,
Umwälzt sich für und für.
Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte geht der Hämmer Schlag,
Und bildsam von den mächt'gen Streichen
Muß selbst das Eisen sich erweichen.

Und zweien Knechten winket er,
Bedeutet sie und sagt:
„Den ersten, den ich sende her,
Und der euch also fragt:
Habt ihr befolgt des Herren Wort?
Den werft mir in die Hölle dort,
Daß er zu Asche gleich vergehe,
Und ihn mein Aug' nicht weiter sehe."

Deß freut sich das entmenschte Paar
Mit roher Henkerslust,
Denn fühllos wie das Eisen war
Das Herz in ihrer Brust,
Und frischer mit der Bälge Hauch
Erhitzen sie des Ofens Bauch,
Und schicken sich mit Mordverlangen,
Das Todesopfer zu empfangen.

Drauf Robert zum Gesellen spricht
Mit falchem Heuchelschein:
„Frisch auf, Gesell, und säume nicht,
Der Herr begehret dein."

Der Herr, der spricht zu Fridolin:
„Mußt gleich zum Eisenhammer hin,
Und frage mir die Knechte dorten,
Ob sie gethan nach meinen Worten?“

Und jener spricht: „Es soll geschehn,“
Und macht sich flugs bereit.
Doch sinnend bleibt er plötzlich stehn:
„Ob sie mir nichts gebeut?“
Und vor die Gräfinn stellt er sich:
„Hinaus zum Hammer schickt man mich,
So sag', was kann ich dir verrichten?
Denn dir gehören meine Pflichten.“

Darauf die Dame von Savern
Versetzt mit sanftem Ton:
„Die heil'ge Messe hört' ich gern,
Doch liegt mir krank der Sohn.
So gehe denn, mein Kind, und sprich
In Andacht ein Gebet für mich,
Und denkst du reuig deiner Sünden,
So laß auch mich die Gnade finden.“

Und froh der vielwillkommnen Pflicht,
Macht er im Flug sich auf,
Hat noch des Dorfes Ende nicht
Erreicht im schnellen Lauf:
Da tönt ihm von dem Glockenstrang
Hellschlagend des Geläutes Klang,
Das alle Sünder, hochbegnadet,
Zum Sakramente festlich ladet.

„Dem lieben Gotte weich' nicht aus,
Find'st du ihn auf dem Weg!“
Er spricht's und tritt in's Gotteshaus,
Kein Laut ist hier noch reg!
Denn um die Aernte war's, und heiß,
Im Felde glüht der Schnitter Fleiß,
Kein Chorgehilfe war erschienen,
Die Messe kundig zu bedienen.

Entschlossen ist er alsobald,
Und macht den Sacristan;
„Das,“ spricht er, „ist kein Aufenthalt,
Was fördert himmelan.“
Die Stola und das Cingulum
Hängt er dem Priester dienend um,
Bereitet hurtig die Gefäße,
Geheiliget zum Dienst der Messe.

Und als er dies mit Fleiß gethan,
Tritt er als Ministrant
Dem Priester zum Altar voran,
Das Meßbuch in der Hand,
Und knieet rechts und knieet links,
Und ist gewärtig jeden Winks,
Und als des Sanctus Worte kamen,
Da schellt er dreimal bei dem Namen.

Drauf als der Priester fromm sich neigt,
Und, zum Altar gewandt,
Den Gott, den gegenwärt'gen, zeigt,
In hocherhabner Hand,
Da kündet es der Sacristan
Mit hellem Glöcklein klingend an,
Und alles kniet und schlägt die Brüste,
Sich fromm bekreuzend vor dem Christe.

So übt er jedes pünktlich aus,
Mit schnell gewandtem Sinn,
Was Brauch ist in dem Gotteshaus,
Er hat es alles inn,
Und wird nicht müde bis zum Schluß,
Bis beim Vobiscum Dominus
Der Priester zur Gemein' sich wendet,
Die heil'ge Handlung segnend endet.

Da stellt er jedes wiederum
In Ordnung säuberlich,
Erst reinigt er das Heiligthum,
Und dann entfernt er sich,

Und eilt in des Gewissens Ruh,
Den Eisenhütten heiter zu,
Spricht unterwegs, die Zahl zu füllen,
Zwölf Paternoster noch im Stillen.

Und als er rauchen sieht den Schlot,
Und sieht die Knechte stehn,
Da ruft er: „Was der Herr gebot,
Ihr Knechte, ist's geschehn?"
Und grinzend zerren sie den Mund,
Und deuten in des Ofens Schlund:
„Der ist besorgt und aufgehoben,
Der Graf wird seine Diener loben."

Die Antwort bringt er seinem Herrn
In schnellem Lauf zurück.
Als der ihn kommen sieht von fern,
Kaum traut er seinem Blick:
„Unglücklicher! wo kommst du her?" —
„Vom Eisenhammer." — „Nimmermehr!
So hast du dich im Lauf verspätet?" —
„Herr, nur so lang, als ich gebetet.

Denn als von eurem Angesicht
Ich heute ging, verzeiht!
Da fragt' ich erst nach meiner Pflicht,
Bei der, die mir gebeut.
Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören, gern gehorcht' ich ihr,
Und sprach der Rosenkränze viere
Für euer Heil und für das ihre."

In tiefes Staunen sinket hier
Der Graf, entsetzet sich:
„Und welche Antwort wurde dir
Am Eisenhammer? Sprich!"
„Herr, dunkel war der Rede Sinn,
Zum Ofen wies man lachend hin:
Der ist besorgt und aufgehoben,
Der Graf wird seine Diener loben."

„Und Robert?" fällt der Graf ihm ein,
— Wird glühend und wird blaß —
„Sollt' er dir nicht begegnet seyn,
Ich sandt' ihn doch die Straß'!" —
„Herr, nicht im Wald, nicht in der Flur
Fand ich von Robert eine Spur" —
„Nun, ruft der Graf, und steht vernichtet,
Gott selbst im Himmel hat gerichtet!"

Und gütig, wie er nie gepflegt,
Nimmt er des Dieners Hand,
Bringt ihn der Gattinn tiefbewegt,
Die nichts davon verstand.
„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt's eurer Huld empfohlen seyn,
Wie schlimm wir auch berathen waren,
Mit dem ist Gott und seine Schaaren."

2) Die Legende.

§. 63. Unter Legende verstehen wir die poetische Erzählung einer frommen Handlung, die mit einem wunderbaren Erfolg gekrönt wird *). Die Handlung selbst gehört der kirchlichen Sage an, und der wunderbare Erfolg gibt ihr den Charakter des Epischen. Beides aber muß in einem ästhetischen Zusammenhange stehen.

*) Die Thaten der Heiligen (acta Sanctorum) wurden in der katholischen Kirche vorgelesen, daher sie legenda genannt wurden.

§. 64. Nach dem Geist des Mittelalters, in dem die Legenden entstanden, faßten sie nebst den Ritterbüchern die Blüte menschlicher Ausbildung in sich. Die Reformation vernichtete ihren Einfluß auf Religion und Moral; aber die Aesthetik nahm sich der Verstoßenen an, und Herder erwarb sich das Verdienst, auf die Poesie und den tiefen Sinn, der in vielen Legenden liegt, zuerst wieder aufmerksam zu machen. Und

allerdings ist es nicht zu läugnen, daß die Sagengeschichte der Vorzeit einen reichhaltigen Stoff für die poetische Behandlung darbietet, sobald man dabei mit Auswahl verfährt, und nur das aufnimmt, was sich zu einem Bilde nach dem Gesetze der Wahrscheinlichkeit vereinigen läßt.

§. 65. Man kann die Legende in einer ernsten und komischen Einkleidung erscheinen lassen. In jener Form haben wir mehrere sehr gelungene Arbeiten von Herder, Justi und Kosegarten; in der komischen von dem Meistersänger Hans Sachs (z. B. Sanct Peter mit der Gaiß), von Göthe, Pfeffel und Langbein.

Beispiele.

Das Amen der Steine.

Von Kosegarten.

Von Alter blind, fuhr Beda dennoch fort
Zu predigen die neue, frohe Botschaft.
Von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorfe wallte
An seines Führers Hand der fromme Greis,
Und predigte das Wort mit Jünglingsfeuer.

Einst leitet' ihn sein Knabe in ein Thal,
Das übersä't war mit gewalt'gen Steinen.
Leichtsinnig mehr als boshaft, sprach der Knabe:
„Ehrwürd'ger Vater, viele Menschen sind
Versammelt hier und warten auf die Predigt."

Der blinde Greis erhub sich alsobald,
Wählt' einen Text, erklärt' ihn, wandt' ihn an,
Ermahnte, warnte, strafte, tröstete,
So herzlich, daß die Thränen mildiglich
Ihm niederflossen in den grauen Bart.
Als er beschließend drauf das Vaterunser,
Wie sich's geziemt, gebetet und gesprochen:
„Dein ist das Reich, und dein die Kraft, und dein
Die Herrlichkeit bis in bie Ewigkeiten,"

Da riefen rings im Thal viel tausend Stimmen:
Amen, ehrwürd'ger Vater, Amen, Amen!

Der Knab' erschrak; reumüthig kniet' er nieder,
Und beichtete dem Heiligen die Sünde.
Sohn, sprach der Greis, hast du denn nicht gelesen:
„Wenn Menschen schweigen, werden Steine schrein?
Nicht spotte künftig, Sohn, mit Gottes Wort!
Lebendig ist es, kräftig, schneidet scharf,
Wie kein zweischneidig Schwert. Und sollte gleich
Das Menschenherz sich ihm zum Trotz versteinen,
So wird im Stein ein Menschenherz sich regen!

Der Ziegenbock.

Von Langbein.

Der heilige Patriz vertrieb sich oft die Zeit
Durch Spiel und Scherz mit einem Ziegenbocke.
Matz war auch wundersam gescheid,
Und meckerte wie eine Silberglocke,
An seinen Sprüngen fand der alte, gute Mann
Ein immer neues Wohlbehagen;
Doch ließ er auch den Schäker dann und wann
Zur Küche Holz und Wasser tragen.

Einst kam das Böcklein nicht nach Haus,
Ein Räuber metzelt' und zerstückte
Das arme Thier für sich zum Schmaus.
Der hochbestürzte Bischof schickte
Die Schwärme seiner Diener aus;
Allein sie kehrten heim mit traurigem Verkünden,
Daß es nicht möglich sey, den Räuber auszufinden.

Ein Donnerschlag für unsers Priesters Ohr!
Er stand vor Schrecken starr gleich einem Meilensteine,
Und trug am Sonntag der Gemeine
Das Schelmstück von der Kanzel vor.
Der Schnapphahn saß dabei und suchte sich zu fassen,
Doch ihn verrieth Erröthen und Erblassen.

Schon längst verdächtig war der Mann.
Drum sah der Bischof ihm mit Grimme
Scharf ins Gesicht, und rief mit eines Löwen Stimme:
„Matz! Matz, wo bist du? Sag' es an!" —

O Wunder, kaum begann er so zu fragen,
Da meckerte das Böcklein aus dem Magen
Des Diebes hell und klar herauf,
Der Bube floh im vollen Lauf;
Man hielt ihn aber fest am Kragen,
Und es gelang ihm nicht, sich durch das Volk zu schlagen.
Er ward dem Bischof vorgeführt,
Und beichtete, dem Schein nach, tief gerührt,
Er habe, leider! höchst vermessen
Den werthen Bock geschlachtet und gegessen.
„Schuft!" rief Patriz, von Zorn entbrannt:
„Wo ist die Haut? Hast du sie auch gefressen?"
„O nein, sie liegt verscharrt in meines Kellers Sand!"
Erwiederte der Arrestant!
Und schnell, auf einen Wink des Oberpriesters, machten
Sich Leute fort, die bald das scheckige Gewand
Des Todten glücklich überbrachten.

Der Bischof gab das Fell in seiner Diener Hand,
Ließ es fein säuberlich entfalten,
Und, wie im Leben ausgespannt,
Dicht an den Mund des Räubers halten.
Dann hob er seinen krummen Stab,
Und sprach das Machtwort aus: „Komm Matz, verlaß dein Grab!" —

Urplötzlich sah man jetzt des diebischen Gesellen
Verschrumpften Häringsleib, wie eine Pauke, schwellen,
Und drin entstand ein gräßlicher Rumor.
Der Mund zerriß von Ohr zu Ohr,
Und rasch, zum höchsten Volksvergnügen,
Kam durch dies angelweite Thor
Der Bock in seine Haut gestiegen,
Sprang munter und gesund an seinem Herrn empor,
Und Meister Dieb lag in den letzten Zügen.

Nun wandte sich, mit heiterm Sinn,
Der Bischof zu dem Volke hin,
Und sprach: „Dies Beispiel mag euch lehren,
Das Eigenthum der Geistlichkeit zu ehren!“ —

3) Die Erzählung.

§. 66. Die Erzählung ist die poetische Darstellung einer (zusammengesetzten) Handlung, in der nicht, wie im wirklichen Epos, der Held die Hauptsache ist, sondern die Handlung selbst, um deretwillen die Person in die Darstellung aufgenommen wird. Von der prosaischen Erzählung unterscheidet sich die poetische dadurch, daß diese in Ansehung des Stoffs nicht gebunden ist; denn sie kann solchen entlehnen aus der wirklichen Geschichte und aus der Ideenwelt, auch wirkliche Begebenheiten frei nach ihren Zwecken gestalten.

§. 67. Eben diese Freiheit in der Wahl des Stoffs verstattet denn auch eine freiere und lebhaftere Behandlung desselben. Diese zeigt sich theils in einer größeren Ausführlichkeit, theils in einer anschaulicheren Darstellung, theils in gewissen gelegentlichen Nebenbetrachtungen. Der poetische Erzähler wird nämlich auf Phantasie und Empfindung um so mehr einwirken, wenn er alle mitwirkende Umstände des Orts, der Zeit, der Personen benutzt, und uns bald durch Schilderungen und Gemählde vergnügt, bald uns durch eingestreute Bemerkungen Gelegenheit zu moralischen Betrachtungen darbietet. Eine glückliche und anziehende Behandlung läßt sich indeß nur von dem erwarten, der einen tiefen psychologischen Blick in das menschliche Herz zu thun vermag.

§. 68. Die poetische Erzählung theilt sich in zwei Hauptarten, in die ernsthafte und komische. In jener herrscht besonders Sentimentalität (Empfindsamkeit), d. h. eine höhere Lebhaftigkeit des Empfindungsvermögens der darin handelnden Personen, daher sie

denn auch das Abenteuerliche und Wunderbare verschmäht. Oft gibt sie uns das Ideal eines Familienlebens, indem sie die Ansprüche der Moral an den Menschen, als Mitglied einer Familie, darstellt, alsdann sie eine moralische Erzählung (häusliches Gemählde) ist. In der komischen will der Dichter belustigen, welches auch dann sein Zweck ist, wenn er Thorheiten und Fehler der Menschen darstellt. Beide können in Prosa und in einem bestimmten Sylbenmaße vorgetragen werden, welches aber weder ein wesentliches Erfoderniß ist, noch einen wesentlichen Unterschied in der Darstellung macht.

§. 69. Die Deutschen sind in dieser Dichtungsart sehr reich. Muster ernsthafter Erzählungen in poetischer Form geben: Gellert, Kleist, Wieland, Friedr. Leop. v. Stolberg, v. Schiller, v. Nicolay, und v. Halem; in Prosa: Huber, Pfeffel, v. Halem, Becker, Anton Wall, Lafontaine, v. Kotzebue, Starke, Rochlitz, Engel, Mahlmann, Steigentesch, v. Fouqué, und in beiden Formen Kind. Komische poetische Erzählungen verdanken wir besonders Wieland, Pfeffel, v Göckingk, v. Nicolay, Langbein; prosaische: Musäus, Fr. Schulz, Jünger, Fr. Laun u. s. w.

4) Das Epos (Heldengedicht).

§. 70. Unter Epos (Epopöe) verstehen wir die poetische Darstellung einer Handlung in dem Leben eines Helden. Es zerfällt nach seinem Inhalt und seiner Behandlung in vier Gattungen: in das höhere, romantische, idyllische und komische Epos.

a) Das höhere Epos.

§. 71. Das höhere Epos (gewöhnlich das ernste genannt, im Gegensatze des komischen) ist die Darstellung einer großen Begebenheit, in welcher die mensch-

liche Freiheit im Kampf mit dem Schicksal erscheint, gleichviel, ob es ein Kampf der körperlichen oder sittlichen Kraft ist.

§. 72. Der Stoff des Epos ist nämlich eine wichtige und folgenreiche, am Besten nationale Begebenheit eines entfernten, wo möglich mythischen Zeitalters, welche die Mitwirkung der ganzen Natur erfodert, so daß der Dichter alles Sichtbare zwischen Himmel und Erde umfaßt. Doch nicht genug. Er zieht auch das Unsichtbare mit hinein, indem er Göttliches mit Menschlichem verbindet, die Heroen mit übermenschlichen Eigenschaften begabt und übernatürliche Mächte in persönlicher Gestalt auftreten und wirken läßt. Dies Wunderbare zusammen genommen nennt man die Maschinerie des Epos, die, wenn auch nicht unentbehrlich (sie fehlt z. B. in den Nibelungen), doch das innere Leben der Handlung fördert.

§. 73. Wir erblicken in dem Epos einen Helden, der, wenn nicht ausgezeichnet durch äußere Würde, doch durch Stärke des Charakters und Geistes, in einer gewissen idealen Größe als Hauptperson der Handlung da steht, um den sich alle übrige Personen als untergeordnet bewegen, und auf den alle Ereignisse in naher oder entfernter Beziehung hinwirken. Wir sehen ihn ankämpfen gegen die Macht des Schicksals, d. h. gegen Hindernisse, die von außen her auf ihn eindringen, mögen dies Naturkräfte, oder feindselige Menschen, oder höhere Wesen sein, und die durch den Widerstand seine Kraft in Thätigkeit setzen; und in diesem Kampf zweier Kräfte, der inneren gegen eine äußere, besteht das Wesen des Epos.

§. 74. Diese Kräfte erscheinen aber in einem gleichmäßigen Verhältnisse, so daß keine als überwiegend gedacht werden kann. Denn wäre das Schicksal stärker, so würden wir den Ausgang des Kampfs mit Gewißheit vorhersehen, und darüber alle Theilnahme ver-

lieren; wäre aber die Kraft des Helden gegen das anstrebende Schicksal überwiegend, so würde unsre Bewunderung geschwächt werden. Wir fodern daher ein gewisses verhältnißmäßiges Gleichgewicht beider, und erwarten, ob der Held siegen oder fallen werde.

§. 75. So wie ein Held, so darf auch nur eine Haupthandlung im Epos sein. Nicht die ganze Lebensgeschichte des Helden, nur ein Hauptmoment darf erzählt werden, der ein aus mehreren vereinten Theilen gebildetes Ganzes ausmacht. Dies schließt aber mehrere Nebenhandlungen (Episoden) eben so wenig als die Nebenpersonen aus, jedoch müssen sie alle durch die Haupthandlung herbeigeführt werden, oder sich doch auf sie beziehen, und ihr, gleich den Nebenfiguren eines Gemähldes, an Ausführlichkeit und Interesse nachstehend, nur in ihrer Wirkung zu Hilfe kommen.

§. 76. Die Handlung hat ihre Verwickelungen und ihre Auflösung. Diese Verwickelungen (Knoten) sind die Hindernisse und Gefahren, welche sich dem Helden entgegenstellen, und dadurch die ganze Theilnahme des Lesers erregen, der nun mit den handelnden Personen wegen der Besiegung und Folgen der Hindernisse besorgt, und nach dem Ausgang begierig ist. Daß dieser glücklich sei, ist der Wirkung des Ganzen vortheilhaft, doch nicht nothwendig; immer aber muß er uns beruhigen, auch dann, wenn der Held dem Schicksale erliegt, so fern er nur bis auf den letzten Augenblick seinem Charakter treu bleibt.

§. 77. Außer der Einheit der Hauptperson und der Handlung fodern wir auch Einheit der Zeit. Das Epos nimmt gewöhnlich nur einen kleinen Zeitraum ein, von einigen Monaten, oft sogar nur von einigen Tagen. Dennoch hat es einen großen Umfang, denn es stellt die äußere Welt dar, und die ganze Sichtbarkeit ist sein Schauplatz. Nie kann daher die Handlung stille stehen, sie geht fort, wenn auch langsam. —

Auch Einheit des Orts hat der epische Dichter in so fern zu beobachten, daß er nie plötzlich von einem Ort in den andern versetzt, sondern uns den Weg dahin beschreibt: sonst steht ihm die ganze Welt zum Schauplatz offen.

§. 78. Dem Großen und Würdevollen des Epos muß auch die Darstellung entsprechen. Die Erzählung ist gleichförmig und ausführlich; der Ton ernst, der Ausdruck edel und gewählt, doch einfach und natürlich. Die Sprache verstattet den Gebrauch aller Figuren und Bilder; vorzüglich liebt sie Gleichnisse, ausführliche Schilderungen und Beschreibungen. An schicklichen Orten aber unterbricht der Dichter seine Erzählung dadurch, daß er die handelnden Personen selbst reden läßt, wodurch sein Gedicht stellenweise dramatisch wird.

§. 79. Den Anfang des Heldengedichts macht eine kurze und bescheidene Ankündigung des Hauptinhalts, wodurch die Handlung angezeigt wird, deren Erzählung den Dichter und Leser beschäftigen soll. Gemeinhin folgt dann die Anrufung irgend einer Gottheit oder Muse, wodurch der Dichter sich das Recht verschafft, Vorfälle und Wirkungen zu erzählen, die über die beschränkte menschliche Kraft hinausgehen. Beides, Ankündigung und Anrufung, kann schicklich mit einander verbunden werden, worauf dann der Leser sogleich mitten in die Begebenheiten eingeführt wird.

§. 80. Das gewöhnliche Sylbenmaß des Deutschen Epos ist der von den Griechen entlehnte Hexameter, der daher auch der heroische Vers genannt wird. Er schickt sich dazu am besten wegen seines ruhigen, kräftigen Ganges, und ist daher den Alexandrinern und fünffüßigen Jamben, die man sonst dazu wählte, sehr vorzuziehen.

§. 81. Des großen Umfangs wegen theilt man das Epos in gewisse Abschnitte, die in den Homerischen

Gedichten Rhapsodien, bei den Neueren Bücher und Gesänge heißen. Die Zahl derselben bestimmt der Umfang des Ganzen, den Ort aber ein schicklicher Ruhepunkt in der Handlung selbst, oder irgend ein Uebergang.

§. 82. Das größte Epos der Deutschen ist Klopstock's Messias, der seinen Stoff aus der heiligen Geschichte entlehnt hat, daher es ein religiöses Epos heißt. Nächst ihm kann noch die früher erschienene, jetzt nicht mehr genießbare, Noachide von Bodmer bemerkt werden. Ein neueres, und in mehrfacher Hinsicht schätzenswerthes Epos, ist das Weltende von Sonnenberg.

Anm. Homer's Iliade und Odyssee, wie Virgil's Aeneide, stehen als die ersten Muster des klassischen Alterthums da. Unter den Deutschen sind die Nibelungen (aus dem 13. Jahrhundert) das erste und geschätzteste Werk des Mittelalters. Die Briten nennen mit Achtung Milton's verlornes Paradies, die Franzosen Voltaires Henriade.

Klopstock's Messiade in 20 Gesängen (1773 vollendet) hat als Gedicht den höchsten Ruf in der Deutschen Literatur, wenn gleich die Paßlichkeit des Stoffes zu einem Epos von mehreren Kunstkennern aus Gründen bezweifelt wird. Eine Uebersicht desselben nebst mehreren ausgewählten Bruchstücken findet sich in Th. Heinsius Episch-dramatischer Blumenlese (dem 4. Th. des Bardenhains) Berlin und Posen 1825.

b) Das romantische Epos.

§. 83. Das romantische Heldengedicht oder das Ritterepos, ist die poetische Erzählung abenteuerlicher wunderbarer Begebenheiten aus den Zeiten des Ritterwesens, so daß das Romantische darin die Hauptsache ist. Es hält daher die Mitte zwischen der ernsthaften und komischen Epopöe; denn der Rittergeist, den es darstellt, ist ein Gemisch des höchsten kriegerischen Enthusiasmus und der Frömmigkeit, — eine Verbindung von Tapferkeit und Religion, zwischen denen die

Liebe die Vermittlerin macht, und woraus jene Abenteuer erwuchsen, in denen Ernst und Scherz mit einander wechseln.

§. 84. Dem Inhalt des Ritterepos und dem romantischen Geiste gemäß, herrscht nun auch in dieser Dichtungsart das Wunderbare, das sich durch Geister, Zauberer, Feen, Riesen und Gnomen äußert, die man nach dem Volksglauben damaliger Zeit für Urheber alles Ungewöhnlichen und Außerordentlichen ansah. Mittelst dieser Maschinen wirkt der Dichter vorzüglich auf die Phantasie seiner Leser, die auch, bekannt mit dem Glauben des Mittelalters, sich willig ergeben, und sich der dichterischen Täuschung so lange überlassen, als solche nicht geradezu in das Gebiet des Ungeheuern hineinführt.

§. 85. Auch in der Einheit der Handlung und des Orts ist der Dichter des romantischen Epos weniger beschränkt; er kann einen größeren Zeitraum umfassen, seine Plane verwickelter anlegen, und selbst seinen Ton zuweilen herabstimmen. In der äußeren Einrichtung aber ist das Heldengedicht dem höheren Epos gleich. Das gewöhnliche Sylbenmaß sind die Stanzen (§. 51.), nach dem Vorgange der Italiäner, denen wir diese Dichtart nachgeahmt haben.

§. 86. Der erste, der das Ritterepos auf Deutschen Boden verpflanzte, ist Wieland. Noch immer scheint er unübertroffen in seinem Idris, dem neuen Amadis und vorzüglich in seinem Oberon. Ihm folgte v. Nicolay in seinen dem Ariost nachgebildeten Gedichten Richard und Melisse, Zerbin und Bella, so wie v. Alxinger in seinem Doolin von Mainz und besonders im Bliomberis. Die neuesten Versuche verdanken wir A. Müller im Richard Löwenherz und Alfonso, und Ernst Schulze in seiner Cäcilie und bezauberten Rose, Dichtungen, die an Zartheit und Anmuth Alles übertreffen.

c) Das idyllische Epos.

§. 87. Das idyllische Epos ist der Gegensatz des romantischen und höheren; denn es erzählt Begebenheiten unserer Zeit aus dem Gebiete des bürgerlichen Lebens, und bedarf daher weder des Wunderbaren und der Mitwirkung höherer Wesen, noch verträgt es große Verwickelungen. Ein einfacher Plan und eine kleine Zahl mitwirkender Personen sind dem Charakter dieser Dichtart am angemessensten. Was aber der Handlung an Würde und Wichtigkeit abgeht, das muß ihr die Kunst des Dichters in der Darstellung zu ersetzen wissen. Das gewöhnliche Sylbenmaß ist der Hexameter.

§. 88. Die bekanntesten Muster dieser Gattung, die den Deutschen eigenthümlich angehört, sind Voß Luise und Göthe's Herrmann und Dorothea, — jenes mehr Idylle, dieses mehr Epos. Minder treu dem Charakter dieser Gattung ist Baggesens Parthenais, weil hier das Wunderbare mit eingemischt wird. Auch die Schwestern von Lesbos von Amalie von Imhof, so wie Jucunde und die Inselfahrt von Kosegarten, können nebst mehreren anderen hieher gerechnet werden.

d) Das komische Epos.

§. 89. Das komische Epos steht dem höheren oder ernsthaften entgegen, und ist die poetische Erzählung einer entweder an sich unwichtigen, komischen Begebenheit im Tone des ernsthaften Epos, oder einer wichtigen Handlung in einer lächerlichen und niedrigen Sprache. Also Inhalt und Darstellung, jedes für sich, und beides zusammen, machen das Heldengedicht zu einem komischen. Die Hauptquellen seines Stoffs und seiner Behandlung sind das Lächerliche und Scherzhafte.

§. 90. Die Darstellung kann allen Arten des Komischen angehören, also rein lächerlich oder ironisch, humoristisch und burlesk, selbst satirisch sein, welches letztere besonders bei den älteren Deutschen Gedichten der Fall ist. Zur Erhöhung dieses Lächerlichen dient das Wunderbare, dessen Quellen die Mythologie und das fabelhafte System der Geisterwelt, der Feen, Sylphen, Elfen und Gnomen sind.

§. 91. Was die Einheit der Handlung, die Verwickelung und Auflösung, die Charakterzeichnung und poetische Verzierung betrifft, so ist alles dies wie im höheren Epos, obwohl die Anwendung dieser Bestandtheile von der Beschaffenheit des Stoffs und der Absicht des Dichters abhängt, die hier auf Spott und Belustigung gerichtet ist. Auch die äußere Form und das Sylbenmaß kann dasselbe sein.

§. 92. Aus dem Alterthum hat sich nur ein komisches Epos erhalten, in der Batrachomyomachie oder dem Krieg der Frösche und der Mäuse, welches dem Homer zugeschrieben wird. Unter den älteren komischen Heldengedichten der Deutschen aus dem 18. Jahrh. sind Zachariä's komische Epopöen: der Renomist, die Verwandlungen, das Schnupftuch, der Phaëton, der Murner in der Hölle, noch jetzt nicht ganz ohne Werth; eben so der Sieg des Liebesgottes von Uz, das aber mehr beschreibend als episch ist. Dagegen ist Thümmel's Wilhelmine, wenn auch in Prosa, doch wirklich ein Muster der komischen Epopöe, in der ein unwichtiger Gegenstand ernsthaft dargestellt wird; so wie in der burlesk-satirischen Manier Melchior Striegel von Ratschky und der Neue Froschmäusler als glückliche Bereicherungen des komischen Epos betrachtet werden können.

Anm. Aus dem 15. und 16. Jahrh. besitzen wir zwei komisch-epische Gedichte, den Reineke Fuchs (von

Nicol. Baumann) und den Froschmäuseler (von Georg Rollenhagen), von denen jenes, mehr satirisches Fabelgedicht, Jahrhunderte hindurch ein Lieblingsbuch des Deutschen Volks war.

Anm. 2. Von Zachariä's Phaëton findet sich eine genaue Angabe des Inhalts nebst den vorzüglichsten Stellen aller fünf Gesänge in Th. Heinsius Episch-dramatischer Blumenlese rc. 1825.

II. Die dramatische Poesie.

§. 93. Die dramatische Poesie unterscheidet sich von der epischen besonders dadurch, daß sie nicht, wie diese, eine Handlung als bereits geschehen erzählt, sondern vielmehr solche vor unsern Augen erst geschehen läßt, und daß der Dichter hier völlig verschwindet, indem statt seiner die Personen selbst, unter denen die Handlung vorgeht, reden und handeln. Sie bildet uns eine Welt im Kleinen.

§. 94. Da also die Handlung in der dramatischen Poesie die Hauptsache ist, so nannten die Griechen ein solches Gedicht Drama; die Deutschen nennen es Schauspiel (im weitern Sinne des Worts), weil es zur Darstellung und Aufführung auf der Bühne bestimmt ist, also nicht bloß gelesen und gehört, sondern geschaut werden soll.

§. 95. Unter Handlung aber verstehen wir hier den Inhalt eines dramatischen Gedichts, oder die Begebenheit, die nach ihrem Anfang, Fortgang und Ende dargestellt werden soll. In dieser Bedeutung ist es so viel als Fabel. Will man aber, wie einige Kunstrichter thun, beides unterscheiden, so gibt die Fabel nur den Stoff, und die Handlung die Wirklichkeit, d. h., die Fabel ist dann die geschehene Sache, und die Handlung das, wodurch sie geschieht.

§. 96. Die Handlung kann von dem Dichter selbst erfunden oder aus der Geschichte entlehnt werden. Im ersten Falle erdichtet er sich sowohl die Umstände als die Personen, und schafft sich Zeit und Ort nach sei-

ner Willkür. Im zweiten Falle kann der Dichter Inhalt, Personen und Charaktere, wie er sie in der Geschichte findet, beibehalten; jedoch darf ihm, so wenig als dem Romanendichter, das Recht genommen werden, seine historischen Charaktere zu idealisiren; denn er ist nicht an die historische Wahrheit, sondern nur an die psychologische Wahrscheinlichkeit gebunden.

§. 97. Welchen Stoff aber auch der dramatische Dichter wählen mag, immer ist Einheit der Handlung, wie im Epos, wesentlich nothwendig. Wir fodern nämlich, daß in jedem Drama eine Hauptbegebenheit zum Grunde liege, auf welche sich alle einzelne Vorfälle beziehen. Aus dieser Eigenschaft entspringt dann von selbst die Einheit der Absicht, die der Dichter vor Augen hat, die Einheit des Interesse, das unter seinen Zuschauern bewirkt werden soll, so wie die Einheit des Erfolgs oder der durch alle Umstände bewirkten Glücksveränderung.

§. 98. Auch die Einheit der Zeit und des Orts kann man dem Dramatiker nicht ganz erlassen, wenn sie gleich der Phantasie minder wesentlich erscheinen mag, und selbst in ausgezeichneten Dichtungen (z. B. beim Shakspeare) nicht selten verletzt ist. Denn die Handlung im Drama geht ihren raschen Gang fort, weil sie nur die, jeden Augenblick sich ändernde, Gegenwart und deren Erscheinungen darstellt, die, wie die Worte, nur von flüchtiger Dauer sind. Es umfaßt nur einen kleinen Zeitraum von wenigen Stunden, höchstens einigen Tagen, und selbst diesen kurzen Zeitraum drängt es noch zusammen, denn alles geht hier schneller von Statten als in der Wirklichkeit, — die Zeit ist hier eine ideale. Was die Einheit des Orts betrifft, so kann man sich freilich eher zusammen denken, was in der Gegenwart im Raume neben einander da ist, als was in der Zeit auf einander folgt; aber eine zu schnelle Veränderung des Orts, eine Ver-

setzung aus einem Welttheil in den andern, würde uns doch gewaltsam aus unserer Täuschung herausreißen.

§. 99. Die Täuschung nämlich, oder die Illusion, ist es, was der Dramatiker in dem Zuschauer zu bewirken strebt. Er muß daher alle Umstände, Personen, Reden und Handlungen so zusammenstimmend und naturgemäß einrichten, daß man darüber allen Schein vergessen, und Alles für treues, nur verschönertes Leben und Wirklichkeit oder für eine neue, in sich selbst harmonische, abgeschlossene Kunstwelt halten kann. Durch Mitwirkung der Schauspielkunst, als durch Còstum, Mime, Mahlerei, Architectur, Maschinerie, Declamation, Tanz, Gesang rc. wird diese Täuschung sehr befördert; doch darf sie nie so weit gehen, daß der Zuschauer aufhört, sich ihrer bewußt zu sein.

§. 100. Was die handelnden Personen im Drama betrifft, so hängt die Wahl und Menge derselben von dem Dichter ab, der darüber nach seinem Plan bestimmt. Mag er indeß mehr oder weniger aufnehmen, nie dürfen müßige Personen vorkommen, die zum Gange und zur Entwickelung des Drama nichts beitragen. Auch die Statisten der Bühne sind nicht müßig, wenn sie gleich nicht sprechen.

§. 101. Unter diesen Personen muß, wie im Epos, eine Hauptperson sein, die im Mittelpunkt der ganzen Darstellung steht, und mit besonderem Fleiß gezeichnet sein will. Der Charakter derselben wird aber nicht geschildert, sondern er entwickelt und äußert sich von selbst in den vom Dichter herbeigeführten Situationen (Zuständen) durch Handlungen und Reden. Eben so haben auch alle übrige Personen ihre bestimmten Charaktere, oder ihre eigenthümliche, ihren Verhältnissen zum Ganzen anpassende Art, zu reden und zu handeln. Die Reden aber dürfen im Schauspiel nur kurz sein; viele Worte und wenig Handlung ist undramatisch.

§. 102. Die äußere Einrichtung des Drama, nach welcher es in Acte (Aufzüge) und Scenen (Auftritte) getheilt wird, ist nicht zufällig, sondern sie geht hervor aus der Anlegung des Ganzen, und aus der ästhetisch-berechneten Folge der Begebenheiten, so daß jeder Act einen wichtigen Theil der Haupthandlung enthalten muß.

§. 103. Ueber fünf Acte dehnt man ein Drama nicht aus; der erste enthält die Exposition, oder die Hindeutung auf den Hauptinhalt des Ganzen, welches aber nicht, wie im epischen Gedicht, durch Erzählung, sondern durch Gespräch und Thätigkeit der handelnden Personen geschieht. Dann folgt die Verwickelung, welche durch die folgenden drei Acte mit steigender Lebhaftigkeit fortgeht, bis endlich im fünften Act die Auflösung und das Ende der Handlung erfolgt. Derselbe Fall ist es, wenn ein Stück aus vier oder drei Acten besteht. Zwei Acte sind dem Wesen des Drama eben nicht günstig, weil sie gewöhnlich die Handlung zerschneiden; wohl aber kann man kleinere Handlungen recht gut in Einem Act darstellen, wie auch in den meisten Vor- und Nachspielen, kleinen Possen und Operetten geschieht. — Die Anzahl der Auftritte und deren Länge richtet sich ganz nach der Beschaffenheit der Handlung. Der Dichter muß sie aber gehörig verketten, und nie eine Lücke auf der Bühne eintreten lassen.

§. 104. Der Dialog oder das poetische Gespräch ist die nothwendige Form für das Drama, denn der Dichter beabsichtiget hier die möglichste Versinnlichung und Vergegenwärtigung der Personen und Sachen. Die Schreibart der Dialoge kann Prosa und Poesie sein; im letztern Falle wählt man den Jambus. Der herrschende Ton richtet sich nach der Gattung des Schauspiels; und schattet sich wieder in jeder einzelnen Rolle nach den Gesinnungen, dem Stande, Alter und den Eigenthümlichkeiten jeder Per-

son ab. Ueberall aber muß der Dialog leicht und lebhaft sein, und in einem richtigen Verhältniß zur Handlung stehen. Monologe (die, genau genommen, als Zwiegespräche mit sich selbst, auch Dialoge sind), passen, als laute Ausbrüche der Empfindungen, nur für solche Situationen, in welchen die Seele von der höchsten leidenschaftlichen Bewegung ergriffen, oder in wichtigen Betrachtungen vertieft ist, daher sie nur im Trauer- und Schauspiel Anwendung finden können. Ihrer Natur nach fodern sie einen kurzen, kräftigen und lebendigen Ausdruck.

§. 105. Die Aufführung des Drama, oder die eigentliche Schauspielkunst, als das Costum, die Pantomime, die Decoration, die theatralische Musik, ist nicht die Sache des Dichters. Da er indessen sein Stück für die theatralische Darstellung bearbeitet, so muß er auch darauf Rücksicht nehmen, und nicht nur das vermeiden, was der Aufführung hinderlich sein würde, sondern auch dem darstellenden Künstler durch Winke und Belehrungen die Hand bieten: nie aber darf er sich auf Theatercoups und Pomp, als auf eine Nachhilfe, verlassen wollen, die, wenn sie auch den lüsternen Schauer ergötzen möchte, doch dem Dichtrr keine Lorbeeren bringen kann.

Anm. Wenn die Schaulust des neuesten Volksgeschmacks die Aufführung eines Drama zur Hauptsache macht, und wenn die Bühnen mit einander wetteifern, durch die Künste der Maschinerie und Decoration jenen falschen Geschmack zu nähren; so darf und soll dies den wahren Dramatiker nur bestimmen, durch tieferes Studium seiner Kunst und durch echte Werke seines Genie's und seines Fleißes den edleren Geschmack wieder zu beleben.

§. 106. Das Drama zerfällt in mehrere Unterarten, die zum Theil mit, zum Theil ohne Musik aufgeführt zu werden bestimmt sind. Zu diesen gehört das Trauer-, Lust- und Schauspiel, zu jenen

das Singspiel, wozu die Oper, die Operette das Melodrama gerechnet werden *).

Anm. *) In so fern die Trauer-, Lust- und Schauspiele dem Epischen am nächsten liegen, die Oper, die Operette und das Melodrama aber dem Lyrischen verwandt sind, sprechen einige Theoretiker von einer episch-dramatischen und einer lyrisch-dramatischen Poesie.

1) Das Trauerspiel.

§. 107. Das Trauerspiel oder die Tragödie ist die dramatische Darstellung einer tragisch-heroischen Handlung. Heroisch nennen wir die Handlung, in welcher die menschliche Freiheit im Kampfe mit dem durch Leidenschaften oder Verkettung der Umstände herbeigeführten Schicksale erscheint *); tragisch ist, was die Empfindung des Mitleids und der Besorgniß erregt.

*) Anm. Mehrere Kunstphilosophen, wie Eberhard in seiner Aesthetik (B. 4.), unterscheiden zwischen Schicksals- und Leidenschaftstragödie, und belegen nur jene, als die höhere Gattung, mit dem Namen Tragödie, dagegen sie diese Trauerspiel genannt wissen wollen. Nach ihnen ist das Trauerspiel ein Drama, welches die tragische Wirkung auf das Gemüth bloß durch Darstellung menschlicher Leidenschaften hervorbringt; die Tragödie aber ein solches Drama, welches jene Wirkung durch die Idee eines Verhängnisses oder einer übersinnlichen Nothwendigkeit in wechselnder Verbindung mit der menschlichen Freiheit erzeugt. Solche Schicksals-Tragödien gab uns Aeschylus, der Vater des Griechischen Trauerspiels, und durch dies Beispiel unterstützt, erklärte sich auch die tragische Kunst der Neuern dafür. Aus dieser Idee entstanden Schiller's Braut von Messina und Müllner's Schuld.

§. 108. Wir erblicken nämlich in der Tragödie einen Helden, der sich im Kampf mit dem Schicksale oder seinen Leidenschaften befindet. Es ist also diese Dichtungsart dem Epos in so fern nahe verwandt, als beide an Wichtigkeit der Handlung, Würde der Personen und Größe der Leidenschaften sich berühren; sie unterscheidet sich aber von ihm dadurch, daß

dieses reine Erzählung eines viel ausgebreitetern Stoffs ist, in welcher sich die Persönlichkeit des Dichters abspiegelt, die Tragödie dagegen eine sinnliche, dialogische Darstellung, wovon die Eindrücke weit stärker und wirksamer werden.

§. 109. Ueberdies muß der Held der Tragödie nothwendig dem Schicksal oder der Leidenschaft unterliegen, und zwar durch eigene Schuld. Er darf eben so wenig ein vollkommen tugendhafter, als lasterhafter Charakter sein, sondern ein fehlender, den das, mit der Schuld verknüpfte, Verhängniß trifft, und der sein Vergehen, wenn auch nicht gerade mit dem Leben, büßt. Dies ist nothwendig, denn das menschliche Herz und die tragische Kunst fodern eine Beendigung, wodurch die Leidenschaft gestillt, und das aufgeregte Gefühl mit dem Schicksal versöhnt wird.

§. 110. Hieraus läßt sich denn auch das Vergnügen erklären, das wir an der Tragödie empfinden. Der Held erregt in uns ein gemischtes Gefühl der Lust und Unlust, die beide unaufhörlich gegen einander anstreben. Jenes wird genährt durch das Mitgefühl, das uns zu dem Helden hinzieht, und durch die Thatkraft, die wir an ihm bewundern; dieses aber wird hervorgebracht durch die Uebermacht des Schicksals, das sich einem Menschen, für den sich unser Inneres hingibt, in den Weg wirft. Sobald nun der entscheidende Moment eintritt, in welchem der Held dem Schicksal erliegt, so steigt auch das Wohlgefallen an der Größe des Gesunkenen um so stärker, und wir beruhigen uns über seinen Fall, da er bis zum letzten Augenblick uns befriedigt, und der Phantasie ein schönes Bild der Kraft hinterlassen hat, bei dem sie gern verweilt.

§. 111. Die Hauptelemente einer Tragödie sind (wie schon A r i s t o t e l e s sagt) die F a b e l und die C h a r a k t e r e. Jene kann wahr oder erdichtet sein, obwohl das Wirkliche, wenn auch nicht ganz treu,

größere Wirkungen erzeugt; die Personen selbst aber müssen, durch Würde und Größe, der Wichtigkeit der Handlung angemessen sein; daher nimmt man dazu gewöhnlich Könige und Fürsten. Indessen ist dies nicht durchaus nothwendig; die Leidenschaften sind bei allen Menschen dieselben, und das Schicksal waltet über alle Stände; nur würden gar zu niedrige Personen, die man sich in das Große nicht leicht verflochten denken kann, auch zu wenig Theilnahme erregen. Auf diese Bemerkung gründet sich die Eintheilung des Trauerspiels in das heroische und bürgerliche, zu welcher letztern Art z. B. Schiller's Kabale und Liebe gehört. Welche Personen nun aber der Dichter auch wählen mag, immer müssen sie durch sittliche Würde und Seelenstärke ausgezeichnet sein.

§. 112. Die gewöhnliche Leidenschaft, welche in unsern Trauerspielen dargestellt wird, ist die Liebe, weil der höhere Grad derselben, die Liebe in Verzweiflung und gegen Hindernisse kämpfend, der tragischen Kunst am vortheilhaftesten ist. Indessen kann der Tragiker auch andere Leidenschaften benutzen, wie denn die Griechen alle mächtige Leidenschaften in ihren Tragödien darstellten.

§. 113. Uebrigens finden alle Regeln, die für das Drama überhaupt gelten, vorzüglich ihre Anwendung im Trauerspiel. Die Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts müssen hier um so strenger beobachtet werden, da ohne sie der Ernst und die Würde des Stücks leiden würde *). Je einfacher Handlung und Plan, desto besser. Das Ueberraschende und Unerwartete findet hier nicht Statt.

*) Anm. Will man sich auf große Dichter berufen, die, wie Shakspeare, die Einheit nicht immer beobachten, so bedenke man, daß auch diese die wohl begründeten Regeln nicht umstoßen können, daß man aber an ihnen gewisse Mängel über ihren weit größeren Tugenden leichter übersieht.

§. 114. Was Sprache und Ausdruck der Tragödie betrifft, so müssen solche mit der Würde der Personen und ihrem Charakter übereinkommen. Da sie selbst sprechen, und zwar in der höchsten Leidenschaft, so erhebt sich ihre Sprache auch über das Epos; sie gränzt an das Lyrische, und liebt also die stärksten Figuren und die höchste Würde des Ausdrucks, die aber nie in das Pomphafte und Schwülstige ausarten darf. Daher ist denn auch die metrische Einkleidung der Prosa vorzuziehen, obwohl diese für ein bürgerliches Trauerspiel, wie z. B. Lessing's Emilia Galotti, nicht unzweckmäßig ist. Gewöhnlich bedient man sich jetzt der fünffüßigen Jamben, die man oft, um ihnen mehr Mannichfaltigkeit und Klang zu geben, an bedeutenden Stellen, besonders am Schlusse der Scenen und Acte, sich reimen, und auch wohl in den Momenten der höchsten Leidenschaft mit lyrischen Sylbenmaßen abwechseln läßt.

§. 115. Man hat außer den heroischen und bürgerlichen Trauerspielen theils noch so genannte Bardiete, wie Hermanns Schlacht und Hermanns Tod von Klopstock, deren Gegenstand aus der Welt der alten Deutschen entlehnt, aber eben darum unserm Gesichts- und Erfahrungskreise zu weit entrückt ist, theils Rittertragödien. Letztere haben indessen gewöhnlich einen weiteren Umfang als die Tragödie, indem sie sich nicht sowohl auf einen einzelnen Moment in dem Leben eines Helden beschränken, als vielmehr seinen ganzen heroischen Charakter entwickeln. Daher vertragen solche Stücke auch einen gemischteren Ton, eine größere Anzahl von Personen, und mehr Verwickelung in den Begebenheiten; auch können sie in der Aufführung mehr äußeren Pomp haben. Muster solcher Dichtungen sind: Göthe's Götz von Berlichingen, Schiller's Jungfrau von Orleans und Wallenstein, so wie die Söhne des Thales von Werner.

§. 116. Die dramatische Dichtkunst in Deutschland fand ihren schwachen Ursprung in der Mitte des 15. Jahrh. in den rohen Fastnachtspielen des Nürnbergschen Meistersängers Hans Schnepper, genannt Rosenplüt; daher Gottsched ihn den Thespis der Deutschen Bühne nennt. Gleichzeitig entstanden die Religionsdramen, zu denen die Leidensgeschichte Christi nebst anderen biblischen Historien den Stoff hergaben, und worin Hans Sachs seiner Zeit glänzte. Doch blieb das Drama in einem ärmlichen Zustande bis gegen die Mitte des 17. Jahrh., wo Andreas Gryph als Hauptdramatiker in der Tragödie und Komödie auftrat, wozu er den Stoff aus der späteren Römischen Geschichte und der neueren entnahm. In der Mitte des 18. Jahrh. bildete sich das Deutsche Trauerspiel unter J. E. Schlegel, v. Cronegk, Weiße, Klopstock (dessen Tod Adams, David, Salomo, und seine drei Bardiete Hermanns Schlacht, Hermann und die Fürsten und Hermanns Tod, die indessen für die Aufführung nicht berechnet sind), Lessing (Emilia Galotti und Miß Sara Sampson), v. Gerstenberg (Ugolino und Minona), Leisewitz (Julius v. Tarent). Ihnen folgten v. Göthe (Clavigo, Tasso, Egmont, Iphigenia), v. Schiller (Räuber, Kabale und Liebe, Fiesko's Verschwörung, Don Karlos, die Braut v. Messina, Wallenstein, W. Tell), Babo (Otto von Wittelsbach), Collin (Regulus und Coriolan), so wie Klinger, Körner, Oehlenschläger, Grillparzer, Grabbe, und besonders auch H. v. Kleist, Raupach, Uhland und Immermann, die sich durch Behandlung nationaler Stoffe auszeichneten ꝛc. Auch verdienen noch Erwähnung: Werner (Kreuz an der Ostsee und der vier und zwanzigste Februar), so wie Müllner (Schuld).

§. 117. Zum Schlusse dieses Abschnitts ist noch zu bemerken, daß die antike Tragödie (an deren Spitze die drei großen Tragiker Aeschylus, Sophokles, und Euripides stehen) sich von der modernen besonders durch einen Chor unterscheidet, da sich das Griechische Drama aus den dithyrambischen Chören bei den Dionysien entwickelte. Der Chor bestand aus einer Anzahl Personen, die an der Handlung selbst keinen wesentlichen Theil hatten, sondern theils den Dichter als lyrische Person darstellten, die ihre Empfindungen, Bemerkungen und Rathschläge den spielenden Personen in den Mund legte, theils das Volk selbst, das man sich bei den Handlungen gegenwärtig dachte. Dieser Chor war um so nöthiger, da, bei der Darstellung von Nationalbegebenheiten an den Festen der Gottheiten, oft eine Masse von zwanzig tausend Menschen gegenwärtig war, die kein Schauspielhaus fassen konnte, und denen die Stimme der einzelnen Schauspieler zu oft ganz entgangen sein würde, wenn nicht der Chor, verbunden mit Musik und Tanz, die Handlung fortgeführt hätte. Ohnedies ersetzte dieser Chor bei den Alten die ihnen fehlende Pause zwischen den Acten. — Hieraus geht hervor, daß die neue Tragödie, ihres veränderten Charakters wegen, auch des Chors nicht nothwendig bedarf. Schiller hat ihn indessen in seiner Braut von Messina zuerst und mit Glück angewandt, und seitdem haben sich mehrere Stimmen für die allgemeine Einführung desselben erhoben, doch ohne die Sache völlig entschieden und gefördert zu haben.

Anm. Beispiele, die hier keinen Platz finden können, enthält Heinsius episch-dramatische Blumenlese (Berlin 1825), wo Lessing's Emilia, Göthe's Egmont, Schiller's Wallenstein, Kabale und Liebe, Braut von Messina und Müllner's Schuld fragmentarisch, und in fortlaufender Erzählung mitgetheilt sind.

2) Das Lustspiel.

§. 118. Das Lustspiel oder die Komödie ist die dramatische Darstellung einer Handlung, welche das Gefühl des Lächerlichen oder Komischen erregt. Das Komische entspringt theils aus dem Stoffe selbst, theils aus der Behandlung desselben, und bleibt hier durchaus die Hauptsache, da der Dichter überall dahin strebt, das Gefühl der Lust zu wecken und zu erhalten.

§. 119. Es steht dem Lustspieldichter frei, die Handlung, wie gewöhnlich geschieht, zu erfinden oder aus der Geschichte zu entlehnen. Am besten ist es, wenn er das tägliche Leben dazu benutzt, und solche Vorfälle, Sitten und Personen wählt, die der Zuschauer als gleichzeitig mit sich erkennt, wodurch sie an Lebhaftigkeit und Interesse gewinnen.

§. 120. Nach den verschiedenen Arten des Komischen hat man auch verschiedene Arten des Lustspiels zu unterscheiden, von denen jede ihre besonderen Regeln erfodert. Die Hauptarten sind

a) das fein-komische, und

b) das niedrig-komische Lustspiel.

§. 121. Das fein-komische Lustspiel stellt eine Handlung des bürgerlichen Lebens auf eine lächerliche Art dar. In so fern hier das Komische vorzüglich in der Zeichnung eines Hauptcharakters liegt, zu dessen Entwickelung und Darstellung der ganze Lauf der Handlung abzweckt, so entsteht ein Charakter-Gemählde; in so fern es aber hervorgeht aus der Verwickelung der Handlung, und der unerwarteten und überraschenden Auflösung, so entsteht ein Intriguen-Stück. Beides sollte indessen immer vereinigt sein, denn Charaktere können sich nur in Situationen durch Handlungen lächerlich machen.

§. 122. Alles faßt hier der Dichter von der lächerlichen Seite auf, wozu ihm der Unverstand, die Unna-

tur und Thorheit in dem menschlichen und bürgerlichen Leben hinlänglichen Stoff geben. Nur müssen diese Thorheiten keine wirklichen Laster sein, denn diese sind kein Gegenstand des Lächerlichen; wohl aber können sie, ohne Nachtheil, greller als in der Wirklichkeit dargestellt werden, wenn nur die Grundzüge den Sitten und dem Costum der Zeit und des Landes treu bleiben.

§. 123. Die Handlung muß ebenfalls Einheit haben und rasch fortgehen, doch verstattet sie mehr und längere Episoden, sobald solche nur der Haupthandlung untergeordnet bleiben, und von dem herrschenden Ton derselben nicht abweichen. Die Sprache ist der Ton des edleren gesellschaftlichen Umgangs, daher ist die Prosa hier mehr an ihrer Stelle, als die metrische Sprache. Der Name des Stücks kann von der Hauptperson, von der Intrigue oder der Entwickelung entlehnt sein, nur muß er nichts verrathen, um nicht die Ueberraschung zu stören.

§. 124. Die Deutschen haben an guten Mustern dieser Gattung noch immer Mangel. Die älteren von Schlegel, Gellert, Krüger wollen, sowohl ihrer unpoetischen Darstellung als der veränderten Sitten wegen uns nicht mehr zusagen. Kaum noch gefallend sind die Lustspiele von Brandes, Stephani, Wetzel, und besonders Weiße; ein regeres Leben haben Lessing, Gotter, A. Wall, Jünger, Schröder, Kotzebue, Iffland und Rochlitz. In den neuesten Zeiten hat man sich größtentheils mit Uebersetzungen aus dem Französischen begnügt.

§. 125. Das niedrig-komische Lustspiel enthält entweder eine wirklich niedrig-komische Handlung, oder stellt sie auf niedrig-komische Art dar. Der Dichter hat hier ein freieres Spiel, sowohl was die Wahl und Behandlung des Stoffs, als die Zeichnung der Charaktere und den Ausdruck betrifft, er kann alles mehr

zur Caricatur verzerren, und den Zufall willkürlich schalten lassen.

§. 126. In so fern in solchem Lustspiel niedrigkomische Personen auftreten, oder höhere travestirt sind, nennt man es eine Posse (Farce) *). Dafür hat jedes Volk seinen eignen Charakter: der Deutsche seinen Hanswurst oder Kasperle, der, nachdem ihn ein unrecht angebrachter Ernst eine Zeitlang vom Theater verbannt hatte, wieder auf dasselbe zurückgeführt worden ist **). Am besten passen sich zu solchen Stücken die Knittelverse.

Anm. *) Zu dieser Gattung gehören auch die im Mittelalter üblichen Fastnachtspiele, worin sich besonders Hans Sachs, das Haupt aller Meistersänger, stark zeigte.

Anm. **) So ernst auch die Deutschen gegen andere Völker Europa's sein mögen, so hat es doch im Mittelalter ein ganzes Geschlecht von Spaßmachern gegeben, die an Höfen und auf der Bühne ihre Rollen eben so gut spielten als in Frankreich, Italien und England. Nur faßte jedes Volk den Charakter seiner Narren anders auf, es ließ sie überhaupt auf eine eigenthümliche Weise und unter einem von ihrer Lieblingsspeise entlehnten Namen erscheinen (Pickelhäring, d. i. Bökelhäring, Jean Potage und Jean Farine, Macaroni und Polichinello, Jack Pudding). Die neuere Zeit hat sie den Schaulustigen in einer etwas veredeltern Gestalt aufgeführt.

3) Das Schauspiel.

§. 127. Schauspiel im weiteren Sinne bezeichnet überhaupt jede dramatische Darstellung. In der engeren und hier gemeinten Bedeutung ist es eine solche dramatische Darstellung, in welcher eine ernste Handlung ein gemischtes Gefühl anregt, das sich am Ende in Freude auflöst. Es steht also in der Mitte zwischen Tragödie und Komödie, denn jener nähert es sich bald mehr bald weniger durch die Aufregung des tragischen Gefühls, dieser durch das Gefühl der Lust, das am Ende die Oberhand behält; jener steht es indessen an

tragischer Kraft nach, dieser an dem herrschenden Gefühl der Freude.

§. 128. Auch ist der Held des Schauspiels ein anderer als in der Tragödie. Es ist gewöhnlich eine Person aus dem Kreise des häuslichen und bürgerlichen Lebens, die gegen Kabale und Bosheit ankämpft, sich durch stille bürgerliche Tugend, wie durch Muth und Geduld in Ertragung der Leiden bewährt, und endlich als geprüfte Tugend und Unschuld, bewundert und gerechtfertigt aus ihrem Kampfe hervorgeht. Der unschuldig leidende Tugendfreund also ist es, der den Schauspieldichter beschäftigt.

§. 129. Die Alten kannten diese Art des Drama nicht. In neueren Zeiten fühlte man das Bedürfniß derselben, und ihre Erscheinung war um so willkommner, da sie theils unsern alltäglichen Verhältnissen näher liegt und uns über die wirklichen Vorfälle des Lebens belehrt und beruhigt; theils aber auch uns weniger erschüttert als das Trauerspiel, unser Gefühlsvermögen aber wieder mehr beschäftigt als das Lustspiel.

§. 130. Was von dem Trauer- und Lustspiel gilt, in Ansehung der Einheit, der sorgfältigen Charakterzeichnung und der, dem Stücke und der Person anpassenden, Sprache, findet auch hier seine Anwendung. Ein ernsthafter Vortrag und ein edler Styl, ohne Pomp und heftige Declamation, sind dem Schauspiele am angemessensten; so wie auch die Prosa für den ruhigeren und natürlicheren Gang der Begebenheiten sich mehr als ein bestimmtes Sylbenmaß paßt.

§. 131. Die besten Deutschen Muster sind: Lessing's Nathan und Minna v. Barnhelm; Engel's dankbarer Sohn und Edelknabe; v. Göthe's Geschwister und Stella; Schröder's Fähnrich; v. Gemmingen's Deutscher Hausvater; Iffland's Jäger, Mündel, Verbrechen aus Ehrsucht; Babo die Strelitzen; Kotzebue's

Menschenhaß und Reue; Werner's Weihe der Kraft und mehrere andere. Von einem höheren Standpunkte aus wollen gesehen sein: Göthe's Iphigenia, und dessen Torquato Tasso, in denen, vorzugsweise in jenem, ein altklassischer Geist weht, der sie über das gewöhnliche Schauspiel erhebt *).

Anm. *) Auch davon sind Proben gegeben in Heinsius episch-dramatischer Blumenlese.

4) Das Singspiel.

§. 132. Das Singspiel ist die dramatische Darstellung eines historischen Stoffs belebt durch vorherrschende Musik. In letzterer Hinsicht hat es Aehnlichkeit mit der Cantate, unterscheidet sich aber von ihr dadurch, daß in jener bloß die lyrische, im Singspiel aber die historische Form die mitherrschende ist. So wie jene aber, muß auch dieses durchgängig auf musikalische Begleitung angelegt und berechnet sein.

Dle Untergattungen des Singspiels sind

a) die Oper,
b) die Operette,
c) das Melodrama.

a) Die Oper.

§. 133. Die Oper ist ein dramatisches Gedicht, das eine Vereinigung der Musik und aller Künste erfodert, so daß auch Mimik, Tanzkunst, Mahlerei und Baukunst Antheil daran nehmen, um Reiz und Täuschung hervorzubringen. In dieser Form war sie den Alten unbekannt; sie entstand erst zu Ende des 15. Jahrh. in Italien. Wir haben zwei Gattungen der Oper: eine ernsthafte und komische.

§. 134. Die ernsthafte Oper (opera seria, auch die große genannt) gleicht in der Wahl des Stoffes dem Epos, denn sie hat ebenfalls einen wunderbaren Inhalt, indem sie Gottheiten und mythologische Per-

sonen zu ihren handelnden Wesen macht; die komische Oper (opera buffa) entspricht dem komischen Epos und dem Lustspiel, und versinnlicht Thorheiten und Fehler.

§. 135. Plan, Handlung und Charakterzeichnung der Personen in beiden Gattungen können nur einfach sein, da die Musik selbst das Spiel verlängert und dieses eigentlich nur um jener willen vorhanden ist. Indessen muß der Dichter seine Personen doch in mannichfachen Situationen zeigen, damit die begleitende Musik die verschiedenen Grade und Abstufungen der Leidenschaft naturgemäß ausdrucken könne. Die Sprache ist lyrisch, und hat, außer im Rezitativ, ein bestimmtes Sylbenmaß.

§. 136. Wir haben im Deutschen wenig Opern, die als Werke der Dichtkunst Muster genannt werden könnten, obgleich wir an trefflichen Compositionen von Mozart, Reichart, Spontini ꝛc. nicht arm sind. Die besten ernsten Opern sind: Wieland's Alceste und Rosamunde; Göthe's Erwin und Elmire ꝛc.; Gotter's Romeo und Julie und die Geisterinsel. Die neuesten Zeiten haben große Muster in musikalischer Beziehung aufzuweisen. Dahin: Spohr's Jessonda, Maria v. Weber's Euryanthe, Spontini's Alcidor, Olympia, Nurmahal ꝛc. Doch bedarf es durchaus der Vereinigung zweier Genies in der Dichtkunst und Composition, um etwas Vollkommenes in dieser Gattung zu liefern.

b) Die Operette.

§. 137. Die Operette ist aus der Oper entstanden, und besteht in der dramatischen Darstellung von Scenen des bürgerlichen Lebens in einem meist prosaischen Dialog mit eingemischten Arien und Chören. Sie unterscheidet sich daher von der Oper, in der die poetische und musikalische Darstellung ein sich gegenseitig unterstützendes und ununterbrochenes Ganzes bildet, dadurch, daß bei ihr die musikalische Begleitung

durch Dialog unterbrochen wird, während welcher Zeit die Musik schweigt.

§. 138. Betrachtet man die Operette als Kunstwerk der Rede, so ist sie, mag ihr Inhalt ernsthaft oder lustig sein, immer ein unnatürliches Erzeugniß, das alle Täuschung stört, da wir dieselben Menschen, die sich kurz vorher auf gewöhnliche Art unterredet hatten, bald darauf sich singend mittheilen hören. Indessen ist der Geschmack an dieser Unart fast so allgemein geworden, daß auch unsere besseren Componisten kein Bedenken tragen, ihre Kunst sogar an elende Texte zu verschwenden. Die besten Operetten verdanken wir Weiße, Gotter, Meißner, Bürde, v. Göthe, Herklots ꝛc. Die neuesten sind, wie die Opern, größtentheils Uebersetzungen oder Nachbildungen Französischer Operetten.

c) Das Melodrama.

§. 139. Das Melodrama, nach der Zahl der spielenden Personen auch Monodrama und Duodrama genannt, ist ein dramatisches Gedicht, das durch abwechselnd eintretende Musik unterbrochen wird. Von der Oper und Operette unterscheidet es sich dadurch, daß die Personen nicht darin singen, sondern declamiren, und die Musik nur die Pausen ausfüllt, indem sie die in der Rede ausgedruckten Gefühle theils vorbereitet, theils fortführt. Der Inhalt ist meist ernst und leidenschaftlich, und der Stoff aus der Mythologie entlehnt. — Man hat mit Recht gegen dieses Kunstwerk bemerkt, daß es zu wenig Abwechselung und Mannichfaltigkeit gewähre, und daß die Musik die Einförmigkeit des Eindrucks verstärke, indem sie durch Töne nur das wiedergebe, was schon durch Worte dargestellt ist. Auch wird dadurch der Gang der Empfindung unterbrochen, und dem Schauspieler während der Musik die schwierige Aufgabe gestellt, wie er seine Pausen schicklich durch Mimik ausfüllen soll.

§. 140. Die besten Deutschen Melodramen, durch Benda's Compositionen verewigt, sind: Brandes Ariadne, Gotter's Medea, Ramler's Cephalus und Prokris. In neueren Zeiten hat sich der Geschmack an dieser Dichtart verloren.

III. Die romantisch-erzählende Poesie.

§. 141. Die romantisch-erzählende Poesie hat das Eigenthümliche, daß sie nicht, wie das Epos und Drama, Eine Hauptbegebenheit erzählt, sondern eine ganze Reihe von Begebenheiten, oder das ganze Leben eines Helden. Wir haben drei Gattungen derselben:

1) Den Roman.
2) Die Novelle.
3) Das Mährchen.

1) Der Roman.

§. 142. Unter Roman verstehen wir eine ausführliche Erzählung, in welcher das Romantische im Kampf mit der Convenienz und dem bürgerlichen Leben dargestellt wird. Ohne dieses Romantische (§. 60.) wäre es eine bloße Erzählung alltäglicher und gewöhnlicher Begebenheiten, die wohl den Stoff zu einer moralischen Abhandlung, aber nicht zu einem Kunstwerk geben würden.

§. 143. Diese Dichtungsart hat, sowohl ihrem Inhalt als ihrer Bearbeitung nach, die meiste Aehnlichkeit mit dem Epos. Allein sie unterscheidet sich von ihm wesentlich dadurch, daß die Handlung des Romans weniger wichtig und folgenreich ist, indem ihr eine Begebenheit des Privatlebens zum Grunde liegt, und daß sie also auch das Wunderbare verschmäht, das sich in das Epos einmischt.

§. 144. Der Stoff des Romans kann verschieden sein; zuweilen historisch, meistentheils aber erdichtet. Da er Elemente verschiedener Art in sich aufnehmen kann, so spricht man von philosophischen, sentimentalen,

humoristischen, satirischen, idyllischen ꝛc. Romanen. Doch theilt man ihn gewöhnlich nur in zwei Hauptgattungen, den ernsthaften und komischen Roman, von denen der erste bei uns die Stelle des antiken Epos vertritt, der letztere die Caricaturen des gemeinen Lebens schildert, und das Lächerliche an ihnen darstellt. Zwischen beiden steht der Ritterroman, von dem eigentlich alle Romane ausgingen, indem er bei den abendländischen Völkern herrschender Geschmack war, und auch in neueren Zeiten in Deutschland wieder aufzutauchen versuchte.

§. 145. Bei allen diesen Romanen kommt es besonders auf die gute Wahl des Thema oder auf die Haupthandlung an, die anziehende Lagen und Vorfälle enthalten muß; so wie auf gute Zeichnung der Charaktere, die sich hier durch Worte und Handlungen selbst aussprechen müssen. Es können übrigens schwache und schlechte Charaktere als Helden auftreten. In der Ausführung hat der Romandichter vorzüglich zu sehen auf vortheilhafte Anordnung und Stellung der Begebenheiten, und auf glückliche Schürzung und Auflösung des Knotens, damit er die Aufmerksamkeit des Lesers erhalte; so wie er alles vermeiden muß, was den Verstand verwirren, und das Gefühl, statt zu veredeln, verderben könnte.

§. 146. Form und Einkleidung des Romans sind gleichgiltig; man kann die erzählende, dialogische und Briefform wählen, obwohl die erstere die gewöhnlichste und beliebteste ist. Nur eine metrische Behandlung verträgt er nicht, theils seines Umfangs, theils seines, aus dem bürgerlichen Leben entlehnten, Stoffes wegen. Dennoch verlangt er eine blühende und edle Schreibart, die sich zuweilen sogar bis zur Poesie erheben darf. Dem komischen Roman ist alles erlaubt, was den komischen Gedichten überhaupt frei steht; nur dürfen Sprache und Ausdruck nicht zur gemeinen Natur herabsinken.

§. 147. Unter der zahllosen Menge von Deutschen Romandichtern nennen wir besonders v. Göthe (Leiden des jungen Werthers, Wilhelm Meister), v. Schiller (Geisterseher, der leider unvollendet ist), Jacobi (Woldemar und Allwill), Tieck (Franz Sternbalds Wanderungen), Fr. Schlegel (Florentin), Klinger, v. Hippel, Rochlitz, Heinse, Huber, Lafontaine, Mahlmann, Miller, Fr. Schulz, Jean Paul, Richter, Thümmel, Caroline Pichler, Kind, Fouqué, Laun, Schilling (Jung) und Benedikte Naubert, Verfasserin des Walther v. Montbarry, der Thekla von Thurn, des Herrmann von Unna, der Eudoxia ꝛc.; im komischen Roman haben sich ausgezeichnet: Musäus, Jünger, Knigge, und Schummel. Keine Gattung der Dichtkunst hat aber auch so viel Mittelmäßiges, Schlechtes, oft Verderbliches in unsere Literatur gebracht, als diese, daher es aus mehr als einem Grunde rathsam ist, diese Lectüre nur nach strengen Grundsätzen zu wählen.

2) Die Novelle.

§. 148. Die Novelle ist ebenfalls eine Erzählung, die durch romantische Darstellung des gesellschaftlichen Lebens vergnügen soll. Sie hat alles mit dem Roman gemein, und unterscheidet sich von ihm nur durch einfachere Handlung und anekdotenartigen Stoff, der übrigens gewöhnlich ein Liebesabenteuer in sich schließt. Die Deutschen haben diese Dichtart von den Spaniern und Italiänern entlehnt, daher unsere Novellen größtentheils Nachahmungen oder Uebersetzungen sind. Am gelungensten sind einige Dichtungen dieser Art von Lafontaine, Huber, Tieck und Mahlmann.

3) Das Mährchen.

§. 149. Das Mährchen ist eine historische Dichtung, in welcher sich das Natürliche mit dem Ueber-

natürlichen mischt. Sie entstand aus den mündlichen Erzählungen der Völker in den frühesten Zeiten der Bildung, wo man anfing, über den Ursprung der Welt und die Erscheinungen in der Natur nachzudenken. Da man dies nur auf eine sehr unvollkommene Art vermochte, und sich eben so bilderreich darüber ausdruckte, als man es sich sinnlich dachte: so gingen daraus allerlei Dichtungen hervor, die, durch Ueberlieferung fortgepflanzt, den Anstrich des Wunderbaren erhielten, und — in so fern sie wirkliche Begebenheiten betrafen — an Ort und Zeit geknüpft wurden.

§. 150. Obwohl kein Volk dieser Dichtungen ganz entbehrt, und solche fast überall als die Anfänge der epischen Poesie und endlich der wirklichen Geschichte zu betrachten sind: so ist doch ein Land reicher daran als das andere. Am bekanntesten aber sind die morgenländischen Mährchen (z. B. die bekannte Sammlung: Tausend und eine Nacht); denn im Orient blieb Alles mündliche Erzählung, und von dort aus verbreitete sich das Geister- und Wunderwesen durch die Abendländer, wo sich denn endlich der nordische Volksglaube an Elfen, Feen und ähnliche Schicksalswesen damit vermischte, woraus die Feenmährchen hervorgingen.

§. 151. Man würde diese Dichtungsart herabwürdigen, wenn man sie bloß als ein Spielwerk der ungeregelten Phantasie betrachten wollte. Herder nennt das Mährchen (in seiner Adrastea) einen zauberischen Traum der Wahrheit, aus dem wir ungern erwachen, indem wir uns durch dasselbe im Reiche der Geister befinden, und meint, daß in ihm eine reiche Ernte von Weisheit und Lehre liege, und daß keine andere Dichtung dem menschlichen Herzen so feine Dinge so fein zu sagen verstehe. Auch möchte es allerdings für die Bildung der Kinderseelen, wenn mit Vorsicht, auch nicht ohne Nutzen gebraucht werden können.

§. 152. Inhalt und Darstellung des Mährchens sind theils ernsthaft, theils komisch und selbst satirisch. Der Stoff kann aus der wirklichen Sagengeschichte entlehnt oder auch frei erdichtet werden; nur muß das Romantische und Wunderbare, womit sich eine gewisse Unbefangenheit verbindet, darin herrschend sein. Die Einkleidung kann poetisch sein, ist es aber gewöhnlich nicht: die prosaische Schreibart gleicht dem Styl des Romans. Die besten Muster dieser Dichtung verdanken wir Wieland, Herder, vorzüglich aber Musäus (in seinen Volksmährchen), Tieck und Mahlmann.

Drittes Kapitel.

Von der beschreibenden Poesie.

§. 153. Die beschreibende Poesie hat mit der erzählenden das gemein, daß sie äußere Gegenstände darstellt; unterscheidet sich aber von ihr dadurch, daß sie die Gegenstände im Raum und nicht in der Zeit betrachtet. Ihr Wesen besteht also darin, Gegenstände, die neben und mit einander da sind, als ein beharrliches Ganzes zu zeigen.

§. 154. Da also die beschreibende Poesie ihren Stoff in Erscheinungen findet, denen, als solchen, schon für die äußere Anschauung ein hoher Grad von Versinnlichung zukommt: so arbeitet sie besonders für die Phantasie, und der beschreibende Dichter muß es daher verstehen, das Mannichfaltige der äußeren Erscheinung zu Einem schönen Bilde für die Phantasie zu vereinigen. Dies geschieht, ungeachtet die einzelnen Theile nicht in nothwendigem Zusammenhange stehen, und die Sprache nur nach und nach schildert, dadurch, daß der Ton des Ganzen durch Eine herrschende Empfindung bestimmt.

und alle Bilder durch sie verbunden werden. Daher hat diese Dichtungsart den Anhauch des Lyrischen, und liebt nur kurze Formen, oder theilt Werke von größerem Umfang in eine Menge kleiner Gemählde, von denen jedes ein für sich bestehendes Ganzes bildet.

§. 155. Das beschreibende Gedicht gibt entweder den Charakter eines Dinges ganz kurz und in möglichst kleiner Form an, und dann entsteht das Epigramm; oder es schildert ausführlich, und in diesem Falle hat es entweder mit der sinnlichen Natur zu thun, und dann entsteht die Landschaftspoesie, oder mit der sittlichen, und dies gibt die charakterisirende Poesie. Die sittliche Natur aber kann sich der Dichter als rein und unverderbt, also in einem idealischen Zustande denken — Idyll; oder wie sie wirklich unter uns vorhanden ist, und in diesem Falle wieder in einer höheren Reinheit — mimisches Gedicht; oder bloß in Hinsicht auf ihre Fehler und Thorheiten — Satire. Hieraus entstehen also fünf Unterarten der beschreibenden Poesie:

1) Epigramm,
2) Landschaftspoesie,
3) Idyll,
4) mimisches Gedicht,
5) Satire.

1) Das Epigramm.

§. 156. Das Epigramm ist, nach Herder, die einfache Darstellung eines Bildes oder einer Empfindung über einen einzelnen gegenwärtigen Gegenstand, der für den Anschauenden reizend war, und durch diese Darstellung in Worten auch einem andern gleichgestimmten oder gleichgesinnten Wesen anziehend werden soll. Diese Erklärung bezieht sich indessen mehr auf das Griechische Epigramm, das in einer Aufschrift auf Tempeln, Grabmählern und Kunstwerken bestand,

und eben so die Neugier des Beschauers erregte, wie das Denkmal selbst.

Anm. Hieher gehört z. B. das Epigramm von Simonides auf die bei Thermopylä gefallenen Spartaner:

Wanderer, bringe von uns Lakedämons Bürgern die Botschaft:
Folgsam ihrem Gesetz liegen im Grabe wir hier.

§. 157. Die Neueren ahmten das Epigramm den Griechen nach, änderten aber damit auch den Charakter desselben, und verwandelten es in ein witziges oder satirisches Sinngedicht, das nicht sowohl für Phantasie und Empfindung als für den Verstand darstellen will*). Unser jetziges Epigramm würde daher mehr als ein solches poetisches Erzeugniß zu betrachten sein, das einen hervorstechenden, witzigen Gedanken auf die möglichst kürzeste Art zu versinnlichen, und Personen und Handlungen nach ihrer sittlichen Unvollkommenheit zu charakterisiren sucht.

*) Eben daher wird es von mehreren Theoretikern zur didaktischen Poesie gerechnet.

§. 158. Es kommt also bei dem Epigramm besonders darauf an: daß es nur Einen Gedanken enthalte, daß dieser durch die möglichst kleinste Form versinnlicht werde, und daß es die Erwartung spanne, und sie durch einen Aufschluß befriedige. Dieser, den man gewöhnlich die Spitze (acumen, Pointe) des Epigramms nennt, und bei einem satirischen Epigramm den Stachel, ist gewissermaßen der Punkt der Wirkung, auf den die ganze Darstellung hinarbeitet, um den Gedanken in einem neuen und auffallenden Lichte zu zeigen. Allemal muß dieser Schluß sinnreich sein, wenn auch der Gedanke nicht immer neu und scharf ist.

Anm. Gewöhnlich knüpft man an den Begriff eines Epigramms den Begriff des Stechenden. Es gibt aber auch gefühlvolle, sentimentale, sogar elegische Epigramme. Daher sagte schon Klopstock:

Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schärfe;
Ist manchmal auch (die Griechen liebten's so)
Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.

Der Gegenstand kann also auch rührend, anmuthig sein, wenn er nur Reiz und eindringende Kraft hat.

§. 159. Die äußere Form des Epigramms ist abhängig von der Willkür des Dichters und der Beschaffenheit des Hauptgedankens, so daß dieser bald schildernd und betrachtend vorgetragen, bald in eine kleine Erzählung oder in einen kurzen Dialog eingehüllt wird. Das gewöhnliche Metrum bei den Griechen und Römern war das elegische und jambische Sylbenmaß; des letzteren bedienen sich auch gewöhnlich die Deutschen, und verstärken den Eindruck des Gedankens durch den Reim.

§. 160. Wir haben, zum Theil nach den Römischen Mustern Catull und Martial, von den älteren Deutschen Dichtern manche vortreffliche Stücke dieser Dichtungsart erhalten, besonders von Logau, Wernike, Opitz, Andr. und Christ. Gryph; unter den Neuern und Neusten besonders von Hagedorn, Ewald, Kästner, v. Kleist, Lessing, v. Göckingk, Kretschmann, v. Göthe, Voß, v. Schiller, Pfeffel, v. Einem, Haug, Langbein und Anderen.

Beispiele.

Griechheit.

Von Schiller.

Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Gräkomanie gar noch ein hitziges aus.
Griechheit, was war sie? Verstand und Maaß und Klarheit! drum dächt' ich,

Etwas Geduld noch, ihr Herrn, eh' ihr von Griechheit uns
sprecht!
Eine würdige Sache verfechtet ihr, nur mit Verstande,
Bitt' ich, daß sie zum Spott und zum Gelächter nicht wird.

Der Stachelreim.

Von Lessing.

Erast, der gern so neu als eigenthümlich spricht,
Nennt einen Stachelreim sein leidig Sinngedicht,
Die Reime hör' ich wohl, den Stachel fühl' ich nicht.

Der Redner.

Von Göckingk.

Und böte man mir zehn Dukaten
Für eine Red': ich hielte dennoch keine!
So sagte Stax; doch hielt er für zwei Pfennig eine,
Als ihn zwei Bettler jüngst um die zwei Pfennig baten.

Der Regent.

Von Pfeffel.

Im Polsterstuhl des Fürsten dehnte
Sich einst sein Hofnarr aus, und gähnte.
Zum Unglück kam der Fürst dazu,
Geführt wie immer, vom Veziere.
Ei, rief er, Kerl, was treibest du?
Ach nichts! sprach Niklas, ich regiere.

Die Bauern vor dem Bilde ihres Gerichtshalters.

Von Langbein.

Katt.

Ach, wie er leibt und lebt! doch warum zog der Mann,
Der ihn gepinselt hat, ihm nicht auch Handschuh an?

Toms.

Kann sie nicht brauchen, Nachbar Katt,
Weil er die Hände stets in unsern Beuteln hat.

Anm. Zur epigrammatischen Dichtung gehören auch die Xenien, worunter die Griechen und Römer Gastge-

schenke verstanden. **Martial** gab diesen Namen dem 13. Buch seiner Epigramme zur Ueberschrift, welches eine Anzahl Distichen enthält, die er seinen Freunden widmete. **Schiller's** Musenalmanach für das Jahr 1797 (Tübingen) gibt über 400 solcher Distichen.

2) Die Landschafts-Poesie.

§. 161. Die **Landschafts-Poesie** (mahlerische Dichtung, Naturgemählde) hat es mit der Darstellung der leblosen Natur zu thun. Da nun aber die Formen derselben nicht den Charakter einer festen Bestimmtheit haben, und in der Verbindung derselben Willkür und Zufall herrschen: so würde der Dichter theils auf Bestimmtheit Verzicht leisten, theils die Phantasie in ihrer Freiheit beschränken müssen. Er macht also die leblose Natur zum Symbol der befreiten, menschlichen, und behandelt sie entweder als Ausdruck der **Empfindungen** oder der **Ideen**. Als Ausdruck der **Empfindungen** behandelt er sie, wenn sein Gemählde als Musik auf uns einwirkt, welches durch übereinstimmende Bilder, durch Abwechselung des Ganzen und durch metrischen Wohllaut geschieht; als Ausdruck der **Ideen**, wenn sich in der Darstellungsweise der sinnlichen Gegenstände die Stimmung eines rein-sittlichen Gemüths ausdruckt.

§. 162. Wenn schon hierdurch das Gemählde Leben und Anschaulichkeit erhält, so gewinnt es noch besonders dadurch, daß der Dichter nicht das Beharrliche und Bleibende in der Natnr, sondern das Bewegte, nicht das Zusammenseiende, sondern das Anfeinanderfolgende schildert; oder daß er die Gegenstände vor unsern Augen werden und vollenden läßt; oder daß er die todte Welt durch eine natürliche Ideenverbindung mit geistigen Wesen, oder mit Erinnerung aus der Vorzeit belebt.

§. 163. Bei größeren Gedichten dieser Art stehen dem Dichter auch noch zwei Hilfsmittel zu Gebote; er kann nämlich die Reihe von Gemählden zuweilen durch

Betrachtungen, kleine Erzählungen und Dialogen unterbrechen, und die einzelnen Gemählde so zusammenstellen, daß die Wirkung verstärkt wird, welches z. B. durch den Gegensatz geschieht. Alle Theile des Ganzen aber müssen nach einem gemeinschaftlichen Ziele hinstreben, und sich in einem Hauptpunkt vereinigen.

§. 164. Das passendste Sylbenmaß für größere Gedichte dieser Art ist der Hexameter; kleineren ist ein lyrisches angemessen. Die Deutschen besitzen einige ausführliche Muster dieser Gattung an v. Haller's Alpen und v. Kleist's Frühling, denen auch noch Zachariä's Tageszeiten beigefügt werden können. Kleinere Naturgemählde verdanken wir besonders Matthisson, v. Salis dem jüngern, v. Stolberg (Hellebeck), Kosegarten und Jean Paul Richter.

3) Die Idylle.

§. 165. Die Idylle (das Idyll, die Ekloge, das Hirten-, Schäfer-, bukolische Gedicht) ist ein Bildchen, oder eine poetische Darstellung der unschuldigen und friedlich-glücklichen Menschheit. Da der Dichter diese nicht vorfindet, so versetzt er sich mit seiner Phantasie in das entflohene goldene Zeitalter, in welchem sich die Menschen bei einer einfacheren und naturgemäßeren Lebensweise auch in größerer Unschuld und Sittenreinheit erhielten. In jener Zeit wußten die Menschen noch nichts von unserm bürgerlichen Elend; denn in dem einfachen Stande des Hirtenlebens, des Landbaues, der Jagd und Fischerei bewahrt sich der Mensch vor dem Gifte der Gesellschaft, die seinen Verstand mit Vorurtheilen umnebelt, und die Wahrheit und Innigkeit seines Gefühls verwischt. — Auch seine Natur ist eine andere; sie ist noch rein und schön, wie sie aus Gottes Hand hervorging, und noch nicht verkünstelt durch menschlichen Einfluß; Thier und Mensch leben friedlich

und theilen gemeinschaftlich den Besitz der Erde und ihre reichlich sich darbietenden Gaben.

§. 166. Freilich sind auch diese Menschen den allgemeinen Leiden und Schwächen unterworfen. Sie sind krank, arm, selbst nicht immer fromm und unschuldig; aber sie sind frei von den bürgerlichen Gebrechen des Luxus, der Ehrbegierde, der Verschwendung, des Betruges, der Verfolgung und jeder ausgesuchten Sinnlichkeit; sie fehlen nur, weil sie von Natur unvollkommen, nicht weil sie verführt sind, und erscheinen also gegen die Wirklichkeit der Gegenwart rein, unschuldig, leidenschaftlos und tugendhaft. Solchen Abstich bildet jene entflohene Welt mit der unsrigen.

§. 167. Aus diesem Stande der Unschuld entnimmt der Idyllendichter seinen Stoff und seine für die Idylle passenden Personen. Diese mögen nun Schäfer und Hirten, Jäger, Landleute oder Gärtner sein, immer müssen sie, ihrem Charakter nach, jenem Bilde von sittlicher Güte entsprechen und in ihrem Denken, Empfinden und Handeln den Gegensatz des Künstlichen, Studirten und Gezwungenen bilden, dabei aber doch natürlichen Beobachtungsgeist, gesunden Verstand, warme Einbildungskraft, und eine gewisse Masse von Natur- und Kunst-Kenntnissen besitzen.

§. 168. Solchem Charakter gemäß müssen nun auch Sprache und Vortrag eingerichtet sein. Diese dürfen nicht über das Gebiet und die Gefühle eines Naturmenschen hinausgehen; überall sanft und ruhig, ohne künstlichen Schmuck, ohne studirte Wendung, in einfältigen ungesuchten Naturbildern, und doch nicht platt und gemein, nicht leidenschaftlich, und doch warm und lebhaft: so fodert es der Bildungszustand dieser Menschen.

Anm. Unsere Literatur hat auch sogenannte Schäferepopöen, Schäferromane und Schäferschauspiele aufzuweisen. Geßner dichtete dergleichen, aber

der Geschmack daran hat sich verloren, weil der Stoff solcher Dichtungen für den großen Umfang derselben zu einfach ist, und das Ganze theils langweilt, theils den Charakter eines Idylls verliert, indem es in das Romantische hinüberspielt.

§. 169. Der Hexameter und der vier- oder fünffüßige reimlose Jambe sind die schicklichsten Sylbenmaße für die Idylle. Geßner schrieb sogar in Prosa, und lange ist er das unerreichte Muster in dieser Gattung gewesen, bis Voß, Göthe und Andere, das Gebiet dieser Dichtung erweiternd, ihn verdunkelten. Auch E. v. Kleist, Blum, J. F. Schmidt, Brückner, Bronner verdienen hier mit Achtung genannt zu werden.

Beispiele.

Mirtil.

Von Geßner.

Bei stillem Abend hatte Mirtil noch den Mond beglänzten Sumpf besucht; die stille Gegend im Mondschein und das Lied der Nachtigall hatten ihn im stillen Entzücken aufgehalten. Aber jetzt kam er zurück in die grüne Laube von Reben vor seiner einsamen Hütte, und fand seinen alten Vater sanft schlummernd im Mondschein hingesunken, sein graues Haupt auf den einen Arm hingelehnt. Da stellt er sich, die Arme in einander geschlungen, vor ihn hin. Lang stand er da; sein Blick ruhte unverwandt auf dem Greise; nur blickt er zuweilen auf, durch das glänzende Reblaub zum Himmel, und Freudenthränen flossen dem Sohn vom Auge.

O du! sprach er jetzt, du, den ich nächst den Göttern am meisten ehre! Vater! wie sanft schlummerst du da! Wie lächelnd ist der Schlaf des Frommen! Gewiß ging dein zitternder Fuß aus der Hütte hervor, im stillen Gebete den Abend zu feiern, und betend schliefest du ein. Du hast auch für mich gebetet, Vater. Ach wie glücklich bin ich! die Götter hören dein Gebet; oder warum ruhet unsere Hütte so sicher in den von Früchten gebogenen Aesten?

warum ist der Segen auf unserer Heerde und auf den Früchten unsers Feldes? Oft, wenn du bei meiner schwachen Sorge für die Ruhe deines matten Alters Freudenthränen weinest; wenn du dann gen Himmel blickest, und freudig mich segnest, — ach was empfind' ich dann, Vater! ach dann schwellt mir die Brust, und häufige Thränen quellen vom Auge! Da du heut an meinem Arm aus der Hütte gingest, an der wärmenden Sonne dich zu erquicken, und die frohe Heerde um dich her sahest, und die Bäume voll Früchte, und die fruchtbare Gegend umher, da sprachst du: meine Haare sind unter Freuden grau geworden, seid immer gesegnet, Gefilde! nicht lange mehr wird mein dunkelnder Blick euch durchirren, bald werd' ich euch an seligere Gefilde vertauschen! Ach Vater! bester Freund! bald soll ich dich verlieren: trauriger Gedanke! Ach dann — — — dann will ich einen Altar neben dein Grab hinpflanzen, und dann, so oft ein seliger Tag kommt, wo ich Nothleidenden Gutes thun kann, dann will ich, Vater, Milch und Blumen auf dein Grabmahl streuen.

Jetzt schwieg er und sah' mit thränendem Aug' auf den Greis. Wie er lächelnd da liegt und schlummert! sprach er jetzt schluchzend: es sind von seinen frommen Thaten im Traum vor die Stirne gestiegen. Wie der Mondschein sein kahles Haupt bescheint und den glänzend weißen Bart! O daß die kühlen Abendwinde dir nicht schaden und der feuchte Thau! Jetzt küßt er ihm die Stirne, sanft ihn zu wecken, und führt ihn in die Hütte, um sanfter auf weichen Fellen zu schlummern.

Irin.

Von Kleist.

An einem schönen Abend fuhr
Irin, mit seinem Sohn, im Kahn
Aufs Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen, das ringsum den Strand
Von nahen Eilanden umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
Ins Meer, und Flut und Himmel schien
Im Feuer zu glühen.

O wie schön
Ist jetzt die Gegend! sagt' entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt,
Auf jede Schönheit der Natur
Zu merken. Sieh, sagt er, den Schwan,
Umringt von seiner frohen Brut,
Sich in den rothen Widerschein
Des Himmels tauchen! Sieh, er schifft,
Zieht rothe Furchen in die Flut,
Und spannt des Fittigs Segel auf.
Wie lieblich flistert dort im Hain
Der schlanken Espen furchtsam Laub
Am Ufer, und wie reizend fließt
Die Saat in grünen Wellen fort,
Und rauscht vom Winde sanft bewegt. —
O was für Anmuth haucht anjetzt
Gestad' und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist alles! und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur! —

Ja, sagt Irin, sie macht uns froh
Und glücklich, und du wirst durch sie
Glückselig seyn dein Lebelang,
Wenn du dabei rechtschaffen bist,
Wenn wilde Leidenschaften nicht
Von sanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern. O Geliebtester!
Ich werde nun in Kurzem dich
Verlassen und die schöne Welt,
Und noch in schönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfahn.
O, bleib der Tugend immer treu!
Und weine mit den Weinenden,
Und gieb von deinem Vorrath gern
Den Armen; hilf, so viel du kannst,
Zum Wohl der Welt; sey arbeitsam,
Erheb' zum Herren der Natur,
Dem Wind und Meer gehorsam ist,
Der Alles lenkt zum Wohl der Welt,

Den Geist! Wähl' lieber Schand' und Tod,
Eh' du in Bosheit willigest.
Ehr', Ueberfluß und Pracht ist Tand;
Ein ruhig Herz ist unser Theil.
Durch diese Denkungsart, mein Sohn,
Ist unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet. Und wiewohl
Ich achtzigmal bereits den Wald
Um unsre Hütte grünen sah;
So ist mein langes Leben doch
Gleich einem heitern Frühlingstag
Vergangen, unter Freud' und Lust. —
Zwar hab' ich auch manch Ungemach
Erlitten. Als dein Bruder starb,
Da flossen Thränen mir vom Aug',
Und Sonn' und Himmel schien mir schwarz —
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm, und warf
Mich mit den Wellen in die Luft.
Am Gipfel eines Wasserbergs
Hing oft mein Kahn hoch in der Luft,
Und donnernd fiel die Flut herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meers
Erschrak, wenn über seinem Haupt
Der Wellen Donner tobt', und fuhr
Tief in den Abgrund. Und mich dünkt,
Daß zwischen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab sich öffnete.
Der Sturmwind taucht' dabei ins Meer
Die Flügel, schüttelte davon
Noch eine See auf mich herab. —
Allein bald legte sich der Zorn
Des Windes, und die Luft ward hell,
Und ich erblickt' in stiller Flut
Des Himmels Bild. Der blaue Stör
Mit rothen Augen sahe bald
Aus einer Höl' im Kraut der See,
Durch seines Hauses gläsern Dach:
Und vieles Volk des weiten Meers

Tanzt auf der Flut im Sonnenschein;
Und Ruh und Freude kam zurück
In meine Brust. — Jetzt wartet schon
Das Grab auf mich. Ich fürcht' es nicht.
Der Abend meines Lebens wird
So schön als Tag und Morgen seyn.
O Sohn, sey fromm und tugendhaft,
So wirst du glücklich seyn wie ich;
So bleibt dir die Natur stets schön.

Der Knabe schmiegt sich an den Arm
Irin's, und sprach: Nein, Vater! nein,
Du stirbst noch nicht! Der Himmel wird
Dich noch erhalten, mir zum Trost,
Und viele Thränen flossen ihm
Vom Aug'. — Indessen hatten sie
Die Reusen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See, sie ruderten
Gemach der Heimath wieder zu. —

Irin starb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang, und niemals kam
Ihm dieser Abend aus dem Sinn.
Ein heil'ger Schauer überfiel
Ihn, wenn ihm seines Vaters Bild
Vors Antlitz trat. Er folgete
Stets seinen Lehren. Segen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt
Ihm auch ein Frühlingstag zu seyn.

4) Das mimische Gedicht.

§. 170. Das mimische oder nachahmende Gedicht ist die poetische Darstellung einer menschlichen Lebensweise in der wirklichen Welt. Es unterscheidet sich also von der beschränkteren Idylle dadurch, daß es seine Personen nicht aus einer idealischen Welt entlehnt, sondern aus den wirklich vorhandenen Sitten; nähert sich aber der Idylle doch sehr, indem es die Menschen in ihren

unschuldigsten Verhältnissen zeigt. Der Dichter kann seine Personen aus allen Ständen hernehmen; nur muß er das Gemeine und Grobe der niederen Klassen, wie das Verkünstelte und Unnatürliche der höheren verbergen, denn er darf nur das ästhetisch Gefallende darstellen.

§. 171. Form, Styl und Ton sind wie in der Idylle, nur muß die Sprache hier noch weniger geschmückt sein als dort. Auch kann sie, eben weil sie einfache Sitten schildert, manche landschaftliche Wörter aufnehmen. Wenige, aber gute, Muster dieser Art haben wir von Voß (Luise), von v. Göthe (Hermann und Dorothea), und einige kleinere von Kl. Schmidt und Kosegarten.

Beispiel.

Der siebzigste Geburtstag.

Von Voß.

Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens,
Saß der redliche Tamm in dem Lehnstuhl, welcher mit Schnitzwerk
Und braunnarbigem Jucht voll schwellender Haare geziert war:
Tamm, seit vierzig Jahren in Stolp, dem gesegneten Freidorf,
Organist, Schulmeister zugleich, und ehrsamer Küster;
Der fast Allen im Dorf, bis auf wenige Greise der Vorzeit,
Einst Taufwasser gereicht, und Sitte gelehrt und Erkenntniß,
Dann zur Trauung gespielt, und hinweg schon manchen gesungen.
Oft nun faltend die Händ', und oft mit lauterem Murmeln
Las er die tröstenden Sprüch' und Ermahnungen. Aber allmählich
Starrte sein Blick, und er sank in erquickenden Mittagsschlummer.
Festlich prangte der Greis in gestreifter kalmankener Jacke;
Und bei entglittener Brill', und silberfarbenem Hauptthaar
Lag auf dem Buche die Mütze von violettenem Sammet,
Mit Fuchspelze verbrämt, und geschmückt mit goldener Troddel,

Denn er feierte heute den siebzigsten frohen Geburtstag,
Froh des erlebten Heils. Sein einziger Sohn Zacharias,
Welcher als Kind auf dem Schemel gepredigt, und von dem Pfarrer
Auserseh'n für die Kirche, mit Noth vollendet die Laufbahn
Durch die Lateinische Schul' und die theure Akademie durch.
Der war jetzt einhellig erwähleter Pfarrer in Merlitz,
Und seit Kurzem vermählt mit der wirklichen Tochter des Vorfahrs.
Fernher hatte der Sohn zur Verherrlichung seines Geburtstags
Edlen Tabak mit der Fracht und stärkende Weine gesendet,
Auch in dem Briefe gelob't, er selbst und die freundliche Gattinn:
Hemmeten nicht Hohlweg' und verschneiete Gründe die Durchfahrt,
Sicherlich kämen sie beide, das Fest mit dem Vater zu feiern,
Und zu empfahen den Segen von ihm und der würdigen Mutter.
Eine versiegelte Flasche mit Rheinwein hatte der Vater
Froh sich gespendet zum Mahl, und mit Mütterchen auf die Gesundheit
Ihres Sohns Zacharias geklingt, und der freundlichen Gattinn,
Die sie so gern noch sähen, und Töchterchen nennten, und bald auch
Mütterchen, ach! an der Wiege der Enkelinn, oder des Enkels!
Viel noch sprachen sie fort von Tagen des Grams und der Tröstung,
Und wie sich Alles umher auflös' in behagliches Alter:
„Gutes gewollt, mit Vertrau'n und Beharrlichkeit, führet zum Ausgang!
Solches erfuhren wir selbst, du Trauteste; solches der Sohn auch!
Hab' ich doch immer gesagt, wenn du weintest! Frau, nur geduldig!
Bet' und vertrau'! Je größer die Noth, je näher die Rettung!

Schwer ist aller Beginn; wer getrost fortgehet, der kommt an."
Feuriger rief es der Greis, und las die erbauliche Predigt
Nach, wie den Sperling ernähr' und die Lilie kleide der Vater.
Doch der balsamische Trank, der altende, lös'te dem Alten
Sanft den behaglichen Sinn, und duftete süße Betäubung.
Mütterchen hatte mit Sorg' ihr freundliches Stübchen gezieret,
Wo von der Schule Geschäft sie ruheten, und mit Bewirthung
Rechtliche Gäst' aufnahmen, den Prediger und den Verwalter:
Hatte gefegt und geuhlt*), und mit feinerem Sande gestreuet,
Reine Gardinen gehängt um Fenster und luftigen Alkov,
Mit rothblumigem Teppich gedeckt den eichenen Klapptisch,
Und das bestäubte Gewächs am sonnigen Fenster gereinigt,
Knospende Ros' und Levkoj' und spanischen Pfeffer und Goldlack,
Sammt dem grünenden Korb Maililien hinter dem Ofen.
Ringsum blinkten gescheuert die zinnernen Teller und Schüsseln
Auf dem Gesims; auch hingen ein Paar Stettinische Krüge
Blaugeblümt an den Pflöcken, die Feuerkieke**) von Messing,
Desem***) und Mangelholz****) und die zierliche Elle von Nußbaum;
Aber das grüne Klavier, vom Greise gestimmt und besaitet,
Stand mit bebildertem Deckel, und schimmerte; unten befestigt
Hing ein Pedal: es lag auf dem Pult ein offnes Choralbuch.
Auch den eichenen Schrank mit geflügelten Köpfen und Schnörkeln,
Schraubenförmigen Füßen, und Schlüsselschilden von Messing,
(Ihre selige Mutter, die Küsterinn, kauft' ihn zum Brautschatz)
Hatte sie abgestäubt, und mit glänzendem Wachse gebohnet.

---

*) Uhlen, nur in Niedersachsen gebräuchlich, heißt mit der Uhle, d. i. mit dem borstigen Wandbesen (Rauhkopf genannt) den Staub abfegen.

**) Ein aus Messingblech bestehendes Kohlenbecken, dessen sich alte Leute zum Erwärmen der Füße bedienen.

***) Eine Art Handwage.

****) Ein rundes, hölzernes Küchengeräth, um den Kuchenteig damit zu rollen.

Oben stand auf Stufen ein Hund und ein züngelnder Löwe,
Beide von Gyps, Trinkgläser mit eingeschliffenen Bildern,
Zween Theeköpfe von Zinn, und irdene Tassen und Aepfel.
Als sie den Greis wahrnahm, wie er ruht' in athmendem Schlummer:
Stand das Mütterchen auf vom binsenbeflochtenen Spinnstuhl
Langsam, trippelte dann auf knirrendem Sande zur Wanduhr
Leis', und knüpfte die Schnur des Schlaggewichts an den Nagel,
Daß ihm den Schlaf nicht störte das klingende Glas und der Kukuk.
Jetzo sah sie hinaus, wie die stöbernden Flocken am Fenster
Rieselten, und wie der Ost dort wirbelte, dort in den Eschen
Rauscht' und die Spuren verwehte der hüpfenden Krähen am Scheunthor.
Lange mit ernstem Gesicht, ihr Haupt und die Hände bewegend,
Stand sie vertieft in Gedanken, und flisterte halb, was sie dachte:
Lieber Gott, wie es stürmt, und der Schnee in den Gründen sich aufhäuft!
Armer, wer jetzt auf Reisen hindurch muß, ferne der Einkehr!
Auch wer, Weib zu erwärmen und Kind, auswandert nach Reisholz,
Hungrig oft und zerlumpt! Kein Mensch wol jagte bei solchem
Wetter den Hund aus der Thüre, wer seines Vieh's sich erbarmet!
Dennoch kommt mein Söhnchen, das Fest mit dem Vater zu feiern!
Was er wollte, das wollt' er von Kind auf! Gar zu besonders
Wühlt mir das Herz! und seht, wie die Katz' auf dem Tritte des Tisches
Schnurrt, und das Pfötchen sich leckt, und Bart und Nacken sich putzet!
Das bedeutet ja Freude, nach aller Vernünftigen Urtheil!
Sprach's, und trat an den Spiegel, die festliche Haube zu ordnen,

Welche der Vater verschob, mit dem Kuß ausgleichend den Zwiespalt;
Denn er leerte das Glas auf die Enkelinn, sie auf den Enkel.
Nicht ganz schäme sich meiner die Frau im modischen Kopfzeug!
Dachte sie leis' im Herzen und lächelte selber der Thorheit.
Neben dem schlummernden Greis' an der andern Ecke des Tisches,
Deckte sie jetzo ein Tuch von fein gemodeltem Drillich,
Stellete dann die Tassen mit zitternden Händen in Ordnung;
Auch die blecherne Dos', und darin großklumpigen Zucker,
Trug sie hervor aus dem Schrank', und scheuchte die sumsenden Fliegen,
Die ihr Mann mit der Klappe verschont zur Wintergesellschaft;
Auch dem Gesims' enthob sie ein Paar Thonpfeifen mit Posen,
Grün und roth, und legte Tabak auf den zinnernen Teller.
Als sie drinnen nunmehr den Empfang der Kinder bereitet,
Ging sie hinaus vorsichtig, damit nicht knarr'te der Drücker.
Aus der Gesindestube darauf, vom rummelnden Spulrad,
Rief sie, die Thür' halb öffnend, Marie, die geschäftige Hausmagd,
Welche gehaspeltes Garn von der Wind' abspulte zum Weben,
Hastiges Schwungs, von dem Weber gemahnt, und eigenem Ehrgeiz.
Heiser ertönte der Ruf; und gehemmt war plötzlich der Umschwung:
„Flink, lebendige Kohlen, Marie, aus dem Ofen gescharret,
Dicht an die Platte der Wand, die den Lehnstuhl wärmet im Rücken.
Daß ich frisch (denn er schmeckt viel kräftiger) brenne den Kaffee!
Heize mit Kien dann wieder und Torf, und buchenem Stammholz,
Ohne Geräusch, daß nicht aus dem Schlaf erwache der Vater.
Sinkt das Feuer in Glut, dann schiebe den knorrigen Klotz nach,
Der in der Nacht fortglimme dem leidigen Froste zur Abwehr.

Siebzigjährige sind nicht Fröstlinge, wenn sie im Sommer
Gern an der Sonn' ausruhn, und am wärmenden Ofen im Winter.
Auch für die Kinderchen wol braucht's gründliche Wärme zum Aufthaun."
Und der Ermahnenden folgte Marie, und sprach im Herausgehn:
„Barsch durchkältet der Ost; wer im Sturm lustreiset, ist unklug:
Nur ein wähliges Paar, wie das unsrige, dammelt hindurch wol.
Wärmenden Trank auch bracht' ich den Kälberchen heut und den Milchküh'n,
Auch viel wärmende Streu in das Fach. Schönmädchen und Blüming
Brummten am Trog, und leckten die Hand, und ließen sich krauelн."*)
Sprach's; und sobald sie dem Ofen die funkelnden Kohlen entscharret;
Legte sie Feurung hinein und weckte die Glut mit dem Blasbalg,
Hustend, und schimpfte den Rauch, und wischte die thränenden Augen.
Emsig stand an dem Heerde das Mütterchen, brannte den Kaffee
Ueber der Glut in der Pfann', und rührte mit hölzernem Löffel:
Knatternd schwitzten die Bohnen, und bräunten sich; während dicker
Duftender Qualm aufdampfte, die Küch' und die Diele**) durchräuchernd,
Sie nun langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttete Bohnen darauf, und fest mit den Knieen sie zwängend
Hielt sie den Rumpf in der Linken, und dreht' in der Rechten den Knopf um;

*) Krauelн, d. i., liebkosen, streicheln.
**) Diele, d. i., Hausflur.

Oft auch hüpfende Bohnen vom Schooß haushälterisch sammelnd,
Goß sie auf graues Papier den grobgemahlenen Kaffee.
Plötzlich hemmte sie nun die rasselnde Mühl' in dem Umlauf.
Und zu Marie, die den Ofen verspündete, sprach sie gebietend:
Eile, Marie, und sperre den wachsamen Hund in das Backhaus,
Daß, wenn der Schlitten sich naht, das Gebell nicht störe den Vater.
Denkt auch Thoms an die Karpfen für unsern Sohn und den Pastor,
Der uns zu Abend beehrt, ihr Lieblingsessen von Alters?
Holt er vor dunkeler Nacht? sonst geht ihm der kitzlige Fischer
Schwerlich zum Hälter *) hinab. Aus Vorsicht bring' ihm den Beutel.
Wenn er auch trockenes Holz für die Bratgans, die wir gestopfet,
Splitterte! Bring' ihm das Beil, und bedeut' ihn. Dann im Vorbeigehn
Steig' auf den Taubenschlag, und sieh, ob der Schlitten nicht ankommt.
Kaum gesagt, so enteilte Marie, die geschäftige Hausmagd,
Nehmend von rußiger Mauer das Beil und den maschigen Beutel;
Lockte den treuen Monarch mit Geburtstagsbrocken zum Backhaus,
Fern an den Garten hinab, und schloß mit der Krampe den Kerker.
Anfangs kratzte der Dogg' und winselte, aber sobald er
Wärme roch vom frischen Gebäck des festlichen Brodes,
Sprang er behend' auf den Ofen, und streckt' ausruhende Glieder.
Jene lief in die Scheune, wo Thoms mit gewaltiger Arbeit
Häckerling schnitt, denn ihn fror! und sie sagt' in der Eile den Auftrag:
„Splittere Holz für die Gans, und hol' in dem Beutel die Karpfen,

---

*) Hälter, d. i., der Fischkasten.

Thoms, vor dunkeler Nacht; sonst geht dir der kitzlige Fischer
Schwerlich zum Hälter hinab, trotz unserm Sohn und dem Pastor!"
Thoms antwortete drauf, und stellte die Häckerlinglad' hin:
„Splitter, Marie, und Karpfen verschaff' ich dir, früher denn Noth ist.
Wenn an dem heutigen Tage sich kitzelig zeiget der Fischer,
Treib' ich den Kitzel ihm aus, und bald ist der Hälter geöffnet!"
Also der rüstige Knecht; dann rannte sie durch das Gestöber,
Stieg auf den Taubenschlag, und pustete, rieb sich die Hände,
Steckte sie unter die Schürz', und schlug sie über die Schultern.
Als sie mit schärferem Blick in des Schnees umnebelnden Wirbeln
Spähete, siehe, da kam's mit verdecktem Gestühl' wie ein Schlitten,
Welcher vom Berg' in das Dorf herklingelte. Schnell von der Leiter
Stieg sie herab und brachte der emsigen Mutter die Botschaft,
Welche der Milch abschöpfte den Rahm zu festlichem Kaffee:
„Mutter, es kommt wie ein Schlitten; ich weiß nicht sicher, doch glaub' ich!"
Also Marie. Da verlor die erschrockene Mutter den Löffel:
Unter ihr bebten die Kniee, und sie lief mit klopfendem Herzen,
Athemlos; ihr entflog im hastigen Lauf der Pantoffel.
Jene lief zu der Pfort', und öffnete. Näher und näher
Kam das Gekling', und das Klatschen der Peitsch' und der Pferde Getrampel.
Nun, nun lenkten herein die muthigen Ross' in den Hofraum,
Blank geschirrt; und der Schlitten mit halb schon offnem Verdeckstuhl
Hielt an der Thür, und es schnoben beschneit und dampfend die Renner.
Mütterchen rief: „Willkommen! daher: Willkommen, ihr Kindlein!
Lebt ihr noch?" und reicht' die Händ' in den schönen Verdeckstuhl;

„Lebt in dem grimmigen Ost mein Töchterchen?" Dann von den Kindern
Selbst sich zu schonen, ermahnt: „Laßt Kinderchen!" sprach sie: „dem Sturmwind
Wehret das Haus! ich bin ja vom eisernen Kerne der Vorwelt!
Stets war unser Geschlecht steinalt, und Verächter des Wetters;
Aber die jüngere Welt ist zart und scheuet die Zugluft."
Sprach's und den Sohn, der dem Schlitten entsprang, umarmte sie eilig,
Hüllte das Töchterchen dann aus bärenzottigem Fußsack,
Und liebkosete viel, mit Kuß und bedauerndem Streicheln,
Zog dann beid', in der Linken den Sohn, in der Rechten die Tochter,
Rasch in das Haus, dem Gesinde des Fahrzeugs Sorge vertrauend.
„Aber wo bleibt mein Vater? Er ist doch gesund am Geburtstag?"
Fragte der Sohn. Schnell tuschte mit winkendem Haupte die Mutter:
„Still! das Väterchen hält noch Mittagschlummer im Lehnstuhl!
Laß mit kindlichem Kuß dein junges Gemahl ihn erwecken;
Dann wird wahr, daß Gott im Schlafe die Seinigen segnet!"
Sprach's, und führte sie leis' in der Schule gesäubertes Zimmer,
Voll von Tisch' und Gestühl', Schreibzeug und bezifferten Tafeln:
Wo sie an Pflöck' aufhängte die nordische Wintervermummung,
Mäntel, mit Flocken geweißt, und der Tochter bewunderten Leibpelz,
Auch den Flor, der die Wangen geschirmt, und das seidene Halstuch.
Und sie umschloß die Enthüllung mit strömender Thräne der Inbrunst:
„Tochter und Sohn, willkommen! an's Herz willkommen noch Einmal!

Ihr, uns Altenden Freud', in Freud' auch altet und greiset,
Stets einmüthiges Sinns, und umwohnt von gedeihenden Kindern!
Nun mag brechen das Auge, da dich wir gesehen im Amtsrock,
Sohn, und die ihm vermählt, du frisch aufblühendes Herzblatt!
Armes Kind, wie das ganze Gesicht roth glühet vom Ostwind!
O du Seelengesicht! denn ich duze dich, weil du es foderst!
Aber die Stub' ist warm, und gleich soll der Kaffee bereit seyn."
Ihr um den Nacken die Arme geschmiegt, liebkos'te die Tochter:
„Mutter, ich duze dich auch, wie die leibliche, die mich geboren:
Also geschah's in der Bibel, da Herz und Zunge vereint war:
Denn du gebarst und erzogst mir den wackeren Sohn Zacharias;
Der an Wuchs und Gemüth, wie er sagt, nachahmet dem Vater.
Mütterchen, habe mich lieb: ich will auch artiges Kind seyn.
Fröhliches Herz und rothes Gesicht, das hab' ich beständig,
Auch wenn der Ost nicht weht. Mein Väterchen sagte mir oftmals,
Klopfend die Wang', ich würde noch krank vor lauter Gesundheit."
Jetzo sagte der Sohn, sein Weib darstellend der Mutter;
„Mütterchen, nehmt sie auf Glauben. So zart und geschlank, wie sie dasteht,
Ist sie mit Leib und Seele vom edelsten Kerne der Vorwelt.
Daß sie der Mutter nur nicht das Herz abschwatze des Vaters!
Komm denn, und bring' als Gabe den zärtlichen Kuß zum Geburtstag."
Schalkhaft lächelte drob, und sprach die treffliche Gattin:
„Nicht zur Geburtstagsgabe! Was Besseres bring' ich im Koffer,

Unserm Vater zur Lust, und dem Mütterchen, ohne dein Wissen."
Sprach's, und faßte dem Manne die Hand; die führende Mutter
Oeffnete leise die Thür', und ließ die Kinder hineingehn.
Aber die junge Frau, voll Lieb' im lächelnden Antlitz,
Hüpfte voraus, und küßte den Greis. Mit verwunderten Augen
Sah er empor, und hing in der trautesten Kinder Umarmung.

5) Die Satire.

§. 172. Die Satire, als eine eigene Art von Gedichten, welche die Römer erfanden, ist eine poetische Darstellung sittlicher Unvollkommenheiten der wirklichen Welt, im Gegensatze der idealischen. Sie steht also der Idylle gradezu entgegen; denn diese stellt ein Urbild von Vereinigung der Sinnlichkeit und Vernunft auf, jene aber schildert ein Leben, in welchem beide mit einander entzweit sind. Von der Moral aber unterscheidet sich die Satire dadurch, daß jene die Unvollkommenheiten aus Gründen, diese aber vermittelst einer versinnlichten Darstellung rügt, so daß die Unvollkommenheiten in einem vollendeten Bilde erscheinen, wodurch die Satire erst zur Poesie wird.

Anm. Man leitet das Wort Satire am richtigsten von dem lateinischen satur, d. i. allerlei, ab, welches sich auf die Mischung der Gegenstände und Versmaße in den früheren Dichtungen dieser Art bezieht. Denn ursprünglich war die Satire bei den Griechen und auch bei den Römern eine Art von Schauspiel, das ernsthafte Gegenstände auf eine rührende und komische Weise zugleich behandelte, und als Nachspiel hinter den Tragödien zur Erholung der Zuschauer gegeben wurde.

§. 173. Die Unvollkommenheiten können von zwei Seiten dargestellt werden, als Fehler des Verstandes (Irrthümer, Thorheiten, Verirrungen), und als Fehler des Willens oder als wirklich moralische Gebrechen (Laster). Darauf gründet sich die Eintheilung der Sa-

tire in die strafende (ernsthafte), worin Juvenal und Persius, und in die scherzhafte (muntere), worin Horaz das Muster unter den Alten ist.

§. 174. Die strafende Satire gehört nur für die moralischen Gebrechen; sie stellt das Laster, das kein Gegenstand des Scherzes sein kann, in seiner gehässigen und verderblichen Gestalt dar, und züchtiget solches mit Ernst und Nachdruck. Jedes Laster, auch das abscheulichste und empörendste, kann den Stoff dazu darbieten, nur muß das Ekelhafte vermieden werden, und der Unwille des Dichters keine Bitterkeit und Nachsucht verrathen, sondern aus einem reinen und heiligen Gemüth fließen, das von seinem Urbilde ganz erfüllt ist. Daher erscheint der Satiriker nicht bloß als entschiedener Feind des Bösewichts, sondern auch als hoher Freund der Wahrheit und Tugend, dem das sittliche Wohl der Menschheit sehr am Herzen liegt*). Und eben darum ist auch seine Sprache kräftig, würdevoll und lyrisch, voll kühner Bilder und Figuren.

*) Klopstock redet seinen Freund Rabener in dem zweiten Liede der Ode Wingolf mit den Worten an: Der Thorheit Hasser, aber auch Menschenfreund.

§. 175. Die scherzhafte Satire hat es nur mit dem Unverstande und der Thorheit zu thun, also mit solchen Fehlern, die nicht sowohl die Sittlichkeit angehen, als vielmehr das äußere Betragen in der Gesellschaft, und die Verirrungen in bürgerlichen Einrichtungen und Anordnungen, doch nur in so weit, als sie in das Gebiet der Leser gehören, oder zu den Sitten unserer Zeit und dem Kreise unserer Erfahrungen passen. Diese Fehler stellt der Satiriker von ihrer lächerlichen, ungereimten und beschwerlichen Seite dar, und bewirkt dadurch in denen, die sich getroffen fühlen, Schaam und Besserung, und in Andern den Vorsatz, sich davor zu hüten. Dies geschieht durch lebhafte Schilderungen der Thorheiten, durch einen leichten, muntern und scherzhaf-

ten Ton, und durch natürlichen ungesuchten Witz. Uebrigens darf der Satiriker, da er als Dichter auftritt, die darzustellenden Unvollkommenheiten auch vergrößern und anders gestalten, als sie in der Wirklichkeit erscheinen, denn er kann ja alles satirisiren, was seinem Urbilde vou geistiger und sittlicher Vollkommenheit zuwider strebt.

§. 176. Welche Unvollkommenheiten aber auch dargestellt werden mögen, immer müssen sie zu irgend einer Zeit, unter einem Volke oder in einem Stande herrschend gewesen sein. Einzelne Fehler, die eine bestimmte Person bezeichnen, sind persönliche Satire (Pasquill, Schmähschrift), und eine solche würde — wenn sie auch hie und da bei politischen Verbrechern angewandt schiene — doch nicht für ein Gedicht gelten können. Denn der Satiriker soll es überhaupt nicht wie der Pasquillant, mit den Verbrechern und Thoren selbst zu thun haben, sondern nur mit ihren Lastern und Fehlern; nur diese zeichnet er, und stellt damit einen idealischen Bösewicht und Thoren auf, dessen Charakterzüge, in ein bestimmtes Bild aufgefaßt, eine ganze Gattung bezeichnen.

§. 177. Hieraus ergiebt sich denn zugleich, daß in dem Satiriker viel gute Eigenschaften sich vereinigen müssen. Nicht genug, daß er von Liebe zur Wahrheit und Tugend durchglüht sein muß (§. 174.), soll er auch vorzüglichen Scharfsinn in der Auffassung menschlicher Fehler und Thorheiten besitzen, also eine solche Kenntniß der Welt oder der Menschen, die sich über alle Stände und Verhältnisse erstreckt, einen richtigen psychologischen Blick, gesunden Witz, ein treffendes Combinations-Vermögen, eine geübte Urtheilskraft, und eine völlige Gewandtheit der Sprache, um die bemerkten Fehler auch treffend zu zeichnen. Mit diesen Erfodernissen ausgerüstet, wählt er sich dann Eine bestimmte Thorheit oder Ein bestimmtes Laster zum

Gegenstande, worauf sich alle Theile seines Gedichts beziehen müssen, und führt ihn mit Hinsicht auf Zeit, Volk und Umstände so durch, daß die moralisch gewürdigte Unvollkommenheit, der bezweckten Wirkung gemäß, verhöhnt oder verlacht wird.

§. 178. Form und Einkleidung der Satire sind verschieden. Sie läßt sich in Briefe, Erzählungen, Dialogen, Dramen, Lieder und Epopöen bringen, und zwar als Hauptinhalt oder als einzelner Antheil. Wir haben daher satirische Romane, wie Wieland's Abderiten, satirische Epopöen, wie Rost's Vorspiel, satirische Lehrgedichte, wie Falk's heil. Gräber zu Rom, satirische Fabeln von Pfeffel u. s. w. Die gewöhnlichste Form ist die didaktische, die man aber gern durch eingemischte Reden und Dialogen unterbricht. Als eigene Dichtart bildete sich die Satire erst unter den Römern aus durch Horaz, Juvenal und Persius.

§. 179. Die besten Satiriker der Deutschen sind Liskow (dessen Satire aber zu viel Persönlichkeit hat), Rachel, Neukirch, Rabener, Wieland, Lichtenberg, Jean Paul Richter, E. T. W. Hoffmann, die meist in Prosa geschrieben haben; Rachel, v. Haller, v. Hagedorn, Michaelis, der jüngere Stolberg, und Falk, in Poesie.

Anm. Reich an satirischen Schriften ist das 15te und 16te Jahrhundert, in welche Zeit Reineke Fuchs, das Narrenschiff von Sebastian Brand, und die Schriften von Thomas Murner fallen.

Beispiele.

Kleider machen Leute.

Von Rabener.

In diesen drei Worten liegt eine unerschöpfliche Weisheit verborgen. Sie sind der Schlüssel zu den erstaunlichsten Begebenheiten des menschlichen Lebens, welche so vielen

und den Philosophen am meisten, unbegreiflich vorkommen. Sie sind das wahre, das einzige Mittel, alle diejenigen Glückseligkeiten zu erlangen, um welche sich ein großer Theil der Menschen vergebens bemüht. Thoren sind es, welche sich und Andern weiß machen, daß nur die wahren Verdienste, die Liebe zum Vaterlande, die Redlichkeit, daß nur die Tugend glückselig, und uns zu wahrhaftig großen und berühmten Leuten macht. Wie unverantwortlich und grausam sind unsere Moralisten zeither mit uns umgegangen! Was brauchen wir alle die ängstlichen Bemühungen? Kleider, glückselige Erfindung! nur Kleider machen das, was Tugend und Verdienste, Redlichkeit und Liebe zum Vaterlande vergebens unternehmen. Nunmehr ist mir nichts so lächerlich, als ein ehrlicher Mann in einem schlechten Anzuge; und das ist mir ganz unerträglich, wenn ein solcher Mann darum, weil er ehrlich ist, angesehen und bewundert zu seyn verlangt. Wie lange muß er sich durch Hunger und Verachtung hindurch winden, ehe er es nur so weit bringt, daß er von Leuten, welche ihre Kleider vorzüglich machen, einigermaßen gelitten wird! Eine ängstliche Bemühung, seinen Pflichten Genüge zu thun, bringt ihn in dreißig Jahren zu der Hochachtung nicht, zu welcher er durch ein prächtiges Kleid in vier und zwanzig Stunden gelangen kann. Man stelle sich einen solchen Mann vor, welcher mit seinen altväterischen Tugenden und einförmiger Kleidung sich in eine Gesellschaft von vornehmen Kleidern zum erstenmale wagt. Er muß sehr glücklich seyn, wenn ihm der Thürsteher nicht den ersten Schritt ins Haus verwehrt. Drängt er sich auch bis in das Vorzimmer: so hat er sich noch durch eine Menge von Bedienten durchzuarbeiten, wovon ihn die meisten lächerlich finden, viele gleichgültig ansehen, und die billigsten gar nicht merken. Er verlangt, Seiner Excellenz aufzuwarten. Man antwortet ihm nicht. Er verlangt, Seiner Excellenz unterthänigst aufzuwarten. Ein Lakey weis't ihn an den andern, uud keiner meldet ihn an. Er steht beschämt am Kamine, und steht Allen im Wege. Er sieht endlich den Kammerdiener. Er bittet gehorsamst, ihm die hohe Gnade zu verschaffen, daß er Seiner Excellenz seine ganz unterthänigste Aufwartung machen dürfe. Komme der Herr morgen wieder; es ist heute Ge-

sellschaft im Zimmer! — Aber wäre es nicht möglich! — Kurz, nein! Seine Excellenz hätten viel zu thun, wenn sie jede Bettelvisite annehmen wollten: der Herr kann morgen wieder kommen. Da steht der tugendhafte, der ehrliche, der gelehrte Mann, der Mann von großen Verdiensten, welcher sich redlich und mühsam nährt, seinem Fürsten treu dient, hundert Leute durch seinen guten Rath glücklich gemacht hat, mit ängstlicher Sorgfalt die Rechte gedrückter Wittwen und Waisen schützt, niemanden um das Seinige bringt; da steht der rechtschaffenste Patriot. Sein schlechter Anzug drückt alle Verdienste nieder. Er schleicht sich beschämt zur Thüre, um sich der Verachtung des Vorzimmers zu entziehen. Man stößt ihn mit Gewalt von derselben weg, man reißt beide Flügel mit einer ehrfurchtsvollen Beschäftigung auf, alle Bediente kommen in Bewegung, alle richten sich in eine demüthige Stellung, der Kammerdiener fliegt ins Zimmer seines Herrn; es wird Lärm darinnen, man wirft die Karten hin. Seine Excellenz eilen entgegen, und wem? einem vergoldeten Narren, welcher die Treppe herauf gefaselt kömmt, und den Schweiß seines betrogenen Gläubigers auf der Weste trägt. Sein Kopf, so leer er ist, wird bewundert, weil er gut frisirt ist; sein Geschmack besteht in der Kunst, sich artig zu bücken. Hätte er Verstand, so würde er alle sechszehn Ahnen beschämen, und nur aus kindlicher Hochachtung gegen seine Vorfahren hat er sich in Acht genommen, verständiger zu werden, als sie gewesen sind. Sein Herz ist boshaft, so viel ihm seine vornehme Dummheit zuläßt. Er hat das Geringste nicht gelernt, womit er dem Vaterlande, oder sich selbst dienen könnte; und womit er jemanden dient, das sind leere Gnadenversicherungen. Er borgt, er betrügt! er küßt, er pfeift, er lacht, spielt gern und unglücklich, und Seine Excellenz freuen sich mit offenen Armen über die Ehre seines Zuspruchs. Nun ist unser redlicher Mann ganz vergessen, und es ist ein Glück für ihn, daß er noch ohne Schaden aus dem ehrfurchtsvollen Gedränge entrinnen, und die Treppe hinunter kommen können. Es geschieht ihm Recht. Der Thor! Warum hat er nicht bessere Kleider, und geringere Verdienste? ꝛc.

Aus den Abderiten.

Von Wieland.

Die Athenienser waren von jeher ein muntres und geistreiches Volk, und sind es noch, wie man sagt. Athenienser, nach Jonien versetzt, gewannen unter dem schönen Himmel, der dieses von der Natur verzärtelte Land umfließt, wie Burgunder-Reben durch Verpflanzung aufs Vorgebirge. Vor allen andern Völkern des Erdbodens waren die Jonischen Griechen die Günstlinge der Musen. Homerus selbst war, der größten Wahrscheinlichkeit nach, ein Jonier. Die erotischen Gesänge, die Milesischen Fabeln (die Vorbilder unserer Novellen und Romane) erkennen Jonien für ihr Vaterland. Der Horaz der Griechen, Alcäus, die glühende Sappho, Anakreon, der Sänger, — Aspasia, die Lehrerin, — Apelles, der Maler der Grazien, waren aus Jonien; Anakreon sogar ein geborner Tejer. Dieser letzte mochte etwa ein Jüngling von achtzehn Jahren seyn (wenn Anders Barnes recht gerechnet hat), als seine Mitbürger nach Abdera zogen. Er zog mit ihnen; und zum Beweise, daß er seine, den Liebesgöttern geweihte Leyer nicht zurückgelassen, sang er dort das Lied an ein thrazisches Mädchen (in Barnesens Ausgabe das Ein und sechzigste), worin ein gewisser wilder Thrazischer Ton mit der Jonischen Grazie, die seinen Liedern eigen ist, auf eine ganz besondere Art absticht.

Wer sollte nun nicht denken, die Tejer — in ihrem ersten Ursprung Athenienser — so lange Zeit in Jonien einheimisch — Mitbürger eines Anakreons — sollten auch in Thracien den Charakter eines geistreichen Volkes behauptet haben. Allein (was auch die Ursache davon gewesen seyn mag) das Gegentheil ist außer Zweifel. Kaum wurden die Tejer zu Abderiten, so schlugen sie aus der Art. Nicht, daß sie ihre vormalige Lebhaftigkeit ganz verloren, und sich in Schöpse verwandelt hätten, wie Juvenal sie beschuldigt. Ihre Lebhaftigkeit nahm nur eine wunderliche Wendung; und ihre Einbildung gewann einen so hohen Vorsprung über ihre Vernunft, daß es dieser niemals wieder möglich war, sie einzuholen. Es mangelte den Abderiten nie an Ein-

fällen; aber selten paßten ihre Einfälle auf die Gelegenheit, wo sie angebracht wurden, oder kamen erst, wenn die Gelegenheit vorbei war. Sie sprachen viel, aber immer ohne sich einen Augenblick zu bedenken, was sie sagen wollten, oder wie sie es sagen wollten. Die natürliche Folge hiervon war, daß sie selten den Mund aufthaten, ohne etwas Albernes zu sagen. Zum Unglück erstreckte sich die schlimme Gewohnheit auf ihre Handlungen; denn gemeiniglich schlossen sie den Käficht erst, wenn der Vogel entflogen war. Dies zog ihnen den Vorwurf der Unbesonnenheit zu; aber die Erfahrung bewies, daß es ihnen nicht besser ging, wenn sie sich besannen. Machten sie (welches ziemlich oft begegnete) irgend einen sehr dummen Streich, so kam es immer daher, weil sie es gar zu gut machen wollten, und wenn sie in den Angelegenheiten ihres gemeinen Wesens recht lange und ernstliche Berathschlagungen hielten, so konnte man sicher darauf rechnen, daß sie unter allen möglichen Entschließungen die schlechteste ergreifen würden. Sie wurden endlich zum Sprichwort unter den Griechen. Ein Abderitischer Einfall, ein Abderiten-Stückchen war bei diesen ungefähr, was bei uns ein Schildbürger- oder bei den Helvetiern ein Lalleburger-Streich ist. Zum Exempel: es fiel ihnen ein, daß eine Stadt, wie Abdera, billig auch einen schönen Brunnen haben müsse. Er sollte in die Mitte ihres großen Marktplatzes gesetzt werden, und zur Bestreitung der Kosten wurde eine neue Auflage gemacht. Sie ließen einen berühmten Bildhauer von Athen kommen, um eine Gruppe von Statuen zu verfertigen, welche den Gott des Meeres auf einem von vier Seepferden gezogenen Wagen, mit Nymphen, Tritonen und Delphinen umgeben vorstellte. Die Seepferde und Delphinen sollten eine Menge Wassers aus ihrer Nase hervorspritzen. Aber wie alles fertig war, fand sich, daß kaum Wasser genug da war, um die Nase eines einzigen Delphins zu befeuchten; und als man das Werk spielen ließ, sah es nicht anders aus, als ob alle diese Seepferde und Delphinen den Schnupfen hätten. Um nicht ausgelacht zu werden, ließen sie also die ganze Gruppe in ihr Zeughaus bringen; und so oft man solche einem Fremden wies, bedauerte der Aufseher des Zeughauses sehr ernsthaft im Namen der löblichen

Stadt Abdera, daß ein so herrliches Kunstwerk aus Kargheit der Natur unbrauchbar bleiben müsse.

Ein andermal erhandelten sie eine sehr schöne Venus von Elfenbein, die man unter die Meisterstücke des Praxiteles zählte. Sie war ungefähr fünf Fuß hoch, und sollte auf einen Altar der Liebesgöttin gestellt werden. Als sie angelangt war, gerieth ganz Abdera in Entzücken über die Schönheit ihrer Venus, denn die Abderiten gaben sich für feine Kenner und schwärmerische Liebhaber der Künste aus. Sie ist zu schön, riefen sie einhellig, um an einem niedrigen Platze zu stehen. Ein Meisterstück, das der Stadt so viele Ehre macht, und so viel gekostet hat, kann nicht zu hoch aufgestellt werden; sie muß das Erste seyn, was dem Fremden beim Eintritt in Abdera in die Augen fällt. Diesem glücklichen Gedanken zufolge stellten sie das kleine niedliche Bild auf einen Obelisk von achtzig Fuß; und wiewohl es nun unmöglich war, zu erkennen, ob es eine Venus oder eine Wassernymphe vorstellen sollte, so nöthigten sie doch alle Fremden zu gestehen, daß man nichts Vollkommneres sehen könne.

§. 180. Zur Satire gehört auch die **Parodie** und **Travestie**. Beide haben den Zweck, ein vorhandenes Kunstwerk, das einen ernsthaften Gegenstand behandelt, so zu verändern, daß dadurch ein neues ästhetisches Erzeugniß hervorgehe, welches durch Vergleichung mit jenem Lachen erregen soll. Dies geschieht nun entweder dadurch, daß man die Form des vorhandenen Kunstwerks beibehält, aber das ernsthafte Object in ein komisches verwandelt, und dadurch entsteht die **Parodie**; oder, daß man das Object des ernsthaften Kunstwerks beibehält, es aber unter einer komischen Umgebung und Einkleidung erscheinen läßt, und in diesem Falle ist es **Travestie**.

§. 181. Man kann alle Dichtungsarten parodiren und travestiren; besonders aber sind die epischen und dramatischen dazu geeignet. Indessen scheint die Behandlung eines würdigen Stoffs eine Herabwürdigung

des Schönen und Guten, und ist auch wirklich eine: denn durch eine Parodie wird uns der wahre Genuß des ernsthaften Kunstwerks verkümmert, weil wir uns dabei wider Willen an die lustigen Einfälle des parodirenden Dichters erinnern. Daher sollte man nur das Fehlerhafte parodiren, und nicht sowohl ein einzelnes Werk, als vielmehr eine falsche Manier und einen verderbten Geschmack lächerlich machen wollen.

§. 182. Man hat indessen eben sowohl die klassischen Werke ausgezeichneter als schlechter Schriftsteller parodirt und travestirt. Beweise davon sind die Aeneide von Blumauer (der es übrigens, ihrer Plattheiten ungeachtet, nicht an lebhaftem Witz fehlt); die travestirte Jungfrau v. Orleans und Nathan der Weise (beide unter aller Kritik). Die beste Parodie ist: Herodes von Bethlehem, von Mahlmann, gegen Kotzebue's Hussiten vor Naumburg.

Viertes Kapitel.

Von der didaktischen Poesie.

---

§. 183. Didaktische Poesie oder Lehrpoesie scheint einen Widerspruch in sich zu tragen; denn die Poesie hat es zu thun mit der Darstellung des Schönen, der Zweck des Lehrens aber ist Nutzen. Indessen läßt sich allerdings eine Vereinigung beider Begriffe denken. Die didaktische Poesie trägt zwar Begriffe und allgemeine Wahrheiten vor, aber nicht, um solche zu lehren (wie der prosaisch-didaktische Schriftsteller thut), sondern um solche zu versinnlichen und als Gegenstand des Gefühls zu behandeln. Sie ist also wirkliche Poesie, dadurch, daß sie das, was in das Gebiet des Vorstellungs-Vermögens gehört, in das Gebiet des Gefühls

bringt, und durch die ästhetische Form zu einem Bilde für die Phantasie erhebt. Daher faßt sie die Gegenstände der Belehrung auch von einer andern Seite auf als der Lehrer der Wissenschaft.

§. 184. Um aber allgemeine Wahrheiten poetisch darzustellen, trägt sie solche nicht als ein vorhandenes System vor, sondern als eben in der Seele des Dichters werdend und aus seinem Innern hervorgehend, und schildert sie mit aller Anschaulichkeit und Lebendigkeit, so daß das Gefühl der Wahrheit erweckt wird. Es kommt also hiebei nicht bloß auf Styl und äußern Schmuck an, sondern das Poetische liegt vielmehr in der ganzen Art der Auffassung und Behandlung des Stoffs, der freilich einer poetischen Darstellung fähig sein muß, und, je höher er über den Kreis sinnlicher Wahrnehmung hinausgeht, oft selbst schon Poesie, oder doch mit dieser nahe verwandt ist. Daher sind die Wahrheiten der Religion, die das höchste poetische Leben in sich tragen, für ein didaktisches Gedicht auch am passendsten.

§. 185. In so fern man auf den Stoff der didaktischen Poesie sieht, theilt man das Lehrgedicht in das philosophische und scientifische. Jenes stellt theoretische oder praktische Wahrheiten dar, dieses behandelt jeden wissenschaftlichen und ästhetischen Gegenstand der menschlichen Erkenntniß, sobald er an sich einer höheren Versinnlichung fähig ist. Sieht man aber auf die Darstellung, so bekommt man einen andern und besseren Eintheilungsgrund; denn die Lehrpoesie stellt ihre Wahrheiten entweder unter einer sinnbildlichen Einkleidung dar oder nicht. In jenem Falle ist sie allegorische Poesie, in diesem didaktische Poesie im engeren Sinne.

1. Allegorische Poesie.

§. 186. Allegorische Poesie nennen wir diejenige, welche ihre Begriffe, moralische Wahrheiten und Lehren unter einem Bilde darstellt. Der Zweck dieser sinnbildlichen Darstellung ist, dem Begriff mehr Kraft und Lebhaftigkeit zu geben, ihn also anschaulicher zu machen. Es gehören dazu drei Unterarten: die Aesopische Fabel, die Parabel und die Allegorie im engeren Sinne.

a) Die Aesopische Fabel.

§. 187. Die Aesopische Fabel (bei den Griechen Apolog genannt) ist eine poetische Erzählung, worin eine praktische Lehre oder ein allgemeiner Erfahrungssatz durch ein Sinnbild anschaulich gemacht wird. Man nennt sie, zum Unterschied von einer andern erdichteten Begebenheit, die Aesopische, weil sie dem ältesten und merkwürdigsten Fabulisten unter den Griechen, einem Phrygischen Sklaven Aesop, obwohl fälschlich, zugeschrieben wird.

§. 188. Zu jeder Fabel gehören also nothwendig zwei Stücke: eine Lehre und ein Bild, in welchem sie mitgetheilt wird. Die Lehre ist der Stoff, den der Dichter behandelt, und der eigentliche Zweck der Fabel; das Bild ist die Form, oder das poetische Mittel, die Lehre anschaulich zu machen, und eben diese Form ist es, welche die Fabel zu einem Gedicht erhebt.

§. 189. Die Lehre, welche die Fabel enthält, mag moralisch, oder ein Erfahrungssatz, oder eine Klugheitslehre sein: immer muß ihre Wahrheit ohne Beweis einleuchten. Je wichtiger sie ist, desto besser; alltägliche gemeine Wahrheiten bedürfen nicht der Einkleidung, um sie anschaulich zu machen. Ob die Lehre ausdrücklich am Anfang oder Schluß der Fabel angegeben wird,

ist ziemlich gleichgiltig; am besten ist es, wenn sie sich aus der Fabel dem Leser von selbst darbietet.

§. 190. Die handelnden Wesen, deren sich der Fabulist in seinem aufgestellten Bilde bedient, sind selten Menschen, am häufigsten Thiere, oft auch leblose Geschöpfe, denen alsdann Vernunft und Sprachfähigkeit nach einer angenommenen Voraussetzung beigelegt wird. So sonderbar dies scheint, so gewährt doch der Gebrauch der Thiere und leblosen Körper dem Dichter einen wesentlichen Vortheil; denn nicht zu gedenken, daß bei Erzählungen aus der moralischen Welt sich so leicht unsere Leidenschaften mit in's Spiel mischen, und die Ueberzeugung von der Wahrheit verhindern, sind ja die Charaktere und Verhältnisse, auf die der Dichter seine Erzählung gründet, in der thierischen und leblosen Welt für immer fest und unveränderlich bestimmt, und bedürfen daher keiner weitern Rechtfertigung. So ist z. B. der Fuchs listig, der Esel träge, der Stein unempfindlich, die Nessel brennend. Die Ereignisse in der Fabel erhalten daher den Charakter der Naturnothwendigkeit, wodurch die Ueberzeugung von der Wahrheit eines Satzes bewirkt wird.

§. 191. Eben aus dieser Bestimmtheit der Charaktere aber folgt auch, daß der Dichter sie nicht willkürlich verändern darf. Er kann zwar den Thieren Sprachfähigkeit und Freiheit des Willens beilegen, und sie in menschlichen Verhältnissen als Richter, Kläger und Könige erscheinen lassen; dies sind angenommene Voraussetzungen, die dem Dichter frei stehen; aber den Naturtrieb läßt er, wie er ihn findet, oder er dichtet Eigenschaften auf eine dem bestimmten Naturcharakter gemäße Art. Die Thiere müssen also immer als Thiere, nie als Menschen, doch menschenähnlich handeln.

§. 192. Man hat die Fabeln verschiedentlich eingetheilt. Am scharfsinnigsten ist die Herder'sche Eintheilung in intellectuele (verstandbildende), sitt-

liche (ethisch-praktische) und dämonische (Schicksalsfabeln). Intellectuelle Fabeln sind ihm die, welche eine theoretische Lehre anschaulich darstellen [so ist es in der Welt]; sittliche, welche uns unsere Pflichten als Gesetze der Glückseligkeit alles Lebendigen, in einer für sich kämpfenden, aber dem Ganzen sich aufopfernden Liebe darstellen [so soll es in der Welt gehen]; dämonische, die den Gang des höheren Schicksals unter den Lebendigen bezeichnen, das als Zufall oder als gerechte Vergelterin in die Begebenheiten eingreift, zur Warnung [so kann es in der Welt gehen].

§. 193. Der Styl der Fabel muß einfach, edel, leicht und natürlich sein, und nicht durch starken Schmuck und Verzierung die Einbildungskraft oder Empfindung auf Kosten der ruhigen Betrachtung und Verstandesbelehrung unterhalten wollen. Glänzende Schilderungen, lange Einleitungen und Episoden sind mit dem Zweck und Charakter der Fabel, die immer nur ein Kunstwerk von kleinem Umfang bilden kann, unverträglich. Die Form kann prosaisch und poetisch sein; im letzten Falle wählt man das epistolarische Sylbenmaß, oder noch besser die vierfüßigen gereimten Jamben. Auch ist der Fabulist nicht nothwendig an die erzählende Form gebunden, er kann auch die dialogische wählen.

§. 194. Die Deutschen haben viel gute und ausgezeichnete Fabeldichter. Unter den älteren sind Boner und Burkard Waldis die merkwürdigsten; unter den neueren und neuesten v. Hagedorn, Gellert, Lichtwehr, Gleim, Lessing (der einfachste, der dem Aesop am nächsten kommt), Michaelis, Willamow (der seine Fabeln dialogisirte), v. Nicolay und besonders Pfeffel, der seinen Fabeln häufig einen politischen Zweck gibt. Die wenigsten haben aber in ihren Sammlungen Fabel und Erzählung sorgfältig geschieden, und jene von unnützem Schmuck und Geschwätzigkeit nur selten frei erhalten. — Unter den

Römern behauptet Phädrus den ersten Rang, doch fehlt ihm die Kürze des Aesop; unter den Franzosen la Fontaine, obwohl dessen Fabeln mehr poetische Erzählungen sind.

Beispiele.

Der Wolf auf dem Todbette.

Von Lessing.

Der Wolf lag in den letzten Zügen und schickte einen prüfenden Blick auf sein vergangenes Leben zurück. Ich bin freilich ein Sünder, sagte er, aber doch, hoffe ich, keiner von den größten. Ich habe Böses gethan; aber auch viel Gutes. Einstmals, erinnere ich mich, kam mir ein blökendes Lamm, welches sich von der Heerde verirrt hatte, so nahe, daß ich es gar leicht hätte würgen können; und ich that ihm nichts. Zu eben dieser Zeit hörte ich die Spöttereien und Schmähungen eines Schafes mit der bewundernswürdigsten Gleichgiltigkeit an, ob ich schon keine schützende Hunde zu befürchten hatte.

Und das alles kann ich dir bezeugen, fiel ihm Freund Fuchs, der ihn zum Tode bereiten half, in's Wort. Denn ich erinnere mich noch gar wohl aller Umstände dabei. Es war zu eben der Zeit, als du dich an dem Beine so jämmerlich würgtest, das dir der gutherzige Kranich aus dem Schlunde zog.

Der Löwe. Die Versammlung der Thiere. Der Fuchs.

Von Willamow.

Löwe. Ihr Stützen meines Reichs, Genossen meiner Macht!
Ihr Elephanten, Parder, Tiger!
Sehr weise Räthe, tapfre Krieger!
Und alle, die darauf bedacht,
Mein Ansehn so, wie ihren Ruhm, zu mehren!
Jetzt sollt ihr meinen Rath zum Wohl des Staates hören!
Oft hab' ich königlich die Sachen überlegt,
Die unsre Sicherheit betreffen.

Wie lange soll der Mensch, das schwache Thier, uns äffen,
Der nur durch List die Macht zu Boden schlägt?
Die List allein an ihm ist unser Schrecken,
Drum müssen wir durch Macht uns decken,
Wir müssen fest vereint
Zusammen uns zur Hilfe leben,
Das wird uns über ihn erheben.
Sprecht, was ihr hierzu meint.
Die Versammlung. Ja Herr! das schützet uns allein!
Wenn wir nur alle einig wären,
Wir würden leicht das Volk der Menschen ganz verheeren.
Der Fuchs. Ja freilich, wenn wir einig wären!
Doch wann wird dieses möglich seyn!

Die Klugheit.

Von Pfeffel.

Durch eines Fischers List berückt,
Ward in sein Garn ein junger Hecht verstrickt.
Das Sprichwort sagt: die Noth bricht Eisen.
Der Kriegsgefangne nagt so lang',
Bis daß es ihm zuletzt gelang,
Sich aus den Banden loszureißen,
Jetzt sprach er bei sich selbst: Ei, ei,
Ich dacht' es nicht, bei meiner Ehre,
Daß hier ein Netz verborgen wäre.
Je nun, ich bin ja wieder frei,
Kein Henker soll zum zweitenmal mich kriegen.
Doch still! Was seh' ich dort vor jenem Boot
Im Wasser hin und wieder fliegen?
Beim Element, ein fetter Bissen Brod!
Er schnappt ihn auf, und läßt, dem Netze kaum entgangen,
Sich nun durch eine Angel fangen.

b) Die Parabel.

§. 195. Von der Fabel muß man die Parabel unterscheiden, die wir als eine Gleichnißrede betrachten, in der uns ein erdichteter Fall als Sinnbild eines wirklichen gegeben wird. Sie steht zwischen der Fabel und

Allegorie in der Mitte. Das Wort ist Griechischen Ursprungs, und wird durch unser Deutsches Gleichniß nur zum Theil erklärt. Denn jenes heißt eigentlich Nebeneinanderstellung, und ist folglich von einem größern Umfange. Bei den alten Griechen hatte das Wort Parabel bloß die Bedeutung eines erdichteten Beispiels oder Gleichnisses, das den Zweck hat, eine praktische allgemeine Lehre anschaulich zu machen; bei der Hebräischen Nation aber ist es von einer höheren Bedeutung und einem größeren Umfang, denn der Geist des Hebräischen Alterthums ist mystisch. Die Hebräische Parabel kann sich nach Herder über das niedere Gebiet zu dem Höheren und Uebersinnlichen erheben: sie führt alsdann dem Menschen, als einem Mitgliede dieses höheren, unsichtbaren Reichs, die Natur vor, als ein Bild, das ihm nicht deßhalb vorgehalten wird, damit er allgemeine Wahrheiten und Erfahrungssätze daraus lerne und erkenne, sondern damit er das Höchste und Uebersinnliche in ihr erschaue oder erschauen lerne. Und so dient also die Parabel dem dichtenden Lehrer nicht bloß zu einem Mittel, einzelne moralische Wahrheiten zu lehren und zu versinnlichen (in welchem Falle sie sich der Fabel nähert), sondern dazu, um den Jünger auf des Lehrers höheren Standpunkt und zur Anschauung des Uebersinnlichen zu erheben.

Anm. Die Bibel enthält mehrere treffliche Beispiele, z. B. die Parabel Jesu vom verlornen Sohn, vom Säemann ꝛc.

§. 196. Als Kunstwerk betrachtet bedarf die Parabel nicht nothwendig der Einheit, sie kann mehr als eine Lehre enthalten. Auch hat sie nicht das Ueberzeugende der Fabel, da ihr die innere Nothwendigkeit der Sache fehlt; sie macht nur wahrscheinlich. In Rücksicht des Vortrags und Styls aber steht sie höher, denn so wie sie, ihrem Inhalt nach, sich über die

Fabel erhebt, und lebhafter auf das Gefühl und die Einbildungskraft wirkt, so ist auch ihre Einkleidung feierlicher und ernster, und verträgt mehr Schmuck und Verzierung in der Sprache. Die besten Parabeln, ganz im orientalischen Geiste gedichtet, verdanken wir Herder und Krummacher, von welchem letzteren nachstehende Beispiele gedichtet sind:

Beispiele.

Das Krokodil.

Von Krummacher.

In der grauen Urzeit wandelte eine Schaar Menschen aus ihren alten Wohnsitzen und zog hernieder in das Land, welches der Nil durchströmt. Sie freuten sich des herrlichen Stromes und seines lieblichen Wassers, und bauten sich Wohnungen an seinen Gestaden. Aber bald stieg aus seinen Fluten das gewaltige Unthier, Krokodil genannt, und zermalmte Menschen und Thiere mit seinem furchtbaren Gebiß. Da flehten die Menschen mit lauter Stimme zu ihrem Gott Osiris, und baten ihn, sie von dem Ungeheuer zu befreien. Aber Osiris antwortete durch den Mund der weisen Priester und sprach: ist es nicht genug, daß die Gottheit euch Kraft und Verstand verlieh? Wer sie um Hülfe anruft, wo er selbst helfen kann, der fleht vergebens!

— — —

Nun ergriffen sie Schwerter und Stangen, und bestürmten das Ungeheuer in seiner Schilfwohnung; errichteten Schutzwehren und Dämme, und vollendeten in wenig Tagen Werke, die sie sich vorher nicht zugetraut hatten. Und so wurden sie der inneren verborgenen Kraft sich bewußt, welche in späteren Zeiten die gewaltigen Pyramiden und Spitzsäulen gründete, und sie erfanden manche Kunst und manches Geräthe, die sie noch nicht gekannt hatten.

Denn der Kampf mit dem Mächtigen wecket und veredelt die schlummernden Kräfte des Menschen.

— — —

Aber noch fehlte es den Nilbewohnern an Werkzeugen, um das bepanzerte Ungeheuer in seinen Fluthen völlig zu

besiegen. Sie konnten es nur auf kurze Zeit zurückdrängen, und hiemit begnügten sie sich. —

Allmählich aber verließ sie der Eifer des Widerstandes. Das Unthier ward größer und vermehrte sich. Furchtbarer ward auch sein Grimm. Da beschloß das thörichte und erschlaffende Volk, das Krokodil zu verehren. Man brachte freiwillig ihm fette Opfer, und das Unthier ward mächtiger, als je, aber das Volk versank in Unthätigkeit und Stumpfsinn.

Denn Frohn und Sklavensinn macht niederträchtig und feige.

— — —

Endlich bricht der überspannte Bogen und den Tyrannen erreicht die Rache. Osiris nahm sich der Verlassenen an, und foderte durch den Mund des weisen Priesters zum neuen Kampfe sie auf. Der Streit begann, und der Strom ward roth von dem Blute der Erschlagenen. Schon begonnen die Kämpfer zu ermüden, da flehte der Priester und das bedrängte Volk Osiris um Hilfe an, und die Gottheit erhörte ihr Flehen. — Ein kleines Thier, Tezerdah genannt, stand am Ufer des Nilstroms. Seht, rief der Priester, hier sendet Osiris euch Hilfe! — Wie! spottest du unser? rief ihm die Schaar des Volkes entgegen.

Da antwortete der Priester und sprach: harret des Ausganges und vertrauet der höheren Macht. In ihrer Hand vermag das kleinste Mittel die größte Noth zu enden!

— — —

Die Zahl der schrecklichen Nilungeheuer nahm bald sichtbar ab. Das Volk sah mit Bewunderung dem kleinen Thiere zu. In stiller Thätigkeit spürte es den Eiern und der Brut des Krokodils nach. Also zerstörte es in einem Augenblick die Keime von hundert Furchtbaren und befreiete das Land von seiner Plage, was so viele Köpfe und Hände nicht vermocht hatten.

Seht, sagte darauf der weise Priester, wollet ihr ein Uebel vernichten, so greifet es im Keim und in der Wurzel an; dann wird ein kleines Mittel leicht bewirken, was späterhin ein Heer nicht vermag. —

Der Apfel.

Von demselben.

Es war ein reicher Mann am Hofe des Königs Herodes, der war sein Oberkämmerer, und kleidete sich in Purpur und köstliche Leinewand, und lebte alle Tage herrlich und in Freuden. Da kam zu ihm aus fernem Lande ein Freund seiner Jugend, den er in langen Jahren nicht gesehen hatte. Und der Kämmerer stellte ihm zu Ehren ein großes Gastmahl an, und lud alle seine Freunde. Auf dem Tische aber standen viele herrliche Speisen in Gold und Silber, und viele köstliche Gefäße mit Salben und Wein von allerlei Art. Und der reiche Mann saß oben am Tisch und war guter Dinge, und zu seiner Rechten saß sein Freund, der aus fernem Lande gekommen war, und sie aßen und tranken und wurden satt.

Da sprach der Mann aus fernem Lande zu dem Kämmerer des Königs Herodes: solch eine Herrlichkeit und Pracht, wie in deinem Hause ist, erscheint mir nicht in meinem Lande weit und breit! Und er rühmte alle Pracht, und preisete ihn glücklich vor allen Menschen auf Erden.

Aber der reiche Mann, der Kämmerer des Königs, nahm einen Apfel von einem goldenen Gefäße. Der Apfel aber war groß und schön und röthlich von außen, wie Purpur. Und er nahm den Apfel und sprach: siehe, dieser Apfel ruhete auf Gold, und seine Gestalt ist sehr schön: und reichte ihn dem Fremdling und Freund seiner Jugend. Der Fremdling aber durchschnitt den Apfel, und siehe! in seiner Mitte war ein Wurm! —

Da schauete der Fremdling seitwärts auf den Kämmerer hin — der Oberkämmerer aber blickte hernieder zur Erde und seufzte. —

Der Tempel zu Memphis.

Von demselben.

Als Pythagoras, der Weise von Samos, in Aegypten verweilte, um Weisheit aus alter heiliger Quelle zu schöpfen,

begleiteten ihn die Priester in den Tempel zu Memphis. Ruhig und groß, wie ein Gebirge, lag das Wundergebäu in der Dämmerung des Morgens. —

Wie haben Menschenhände diese Felsenmassen empor gehoben? rief der Grieche voll Erstaunen. Die vereinte Kraft, antwortete der Priester, vermag Alles, wenn ein Geist sie leitet.

Jetzt thaten sich die gewaltigen Thorflügel des Tempels auf, wie die Thore des Schattenreichs. Sie wandelten hinein und standen schweigend zwischen den erhabenen Pfeilern, und es wehete ein Säuseln durch die unermeßlichen Hallen, wie Geisterstimmen.

Da ergriff ein Schauder den jungen Weisen von Samos, daß ihn ein Zittern ankam, und er legte sich an das Gemäuer und weinte.

Da trat ein Priester zu ihm und sprach: was weinest du?

Pythagoras aber schwieg. Eine Weile darauf antwortete er: Ach, lasset mich! Fühle ich mich nicht hier in der furchtbaren Nähe des Wesens, dessen Namen ich nicht auszusprechen wage!

Da sprach der Priester: Heil dir, mein Sohn, in deiner Demuth! Sie führt dich zur Gottheit, der dieses Heiligthum erbauet ward. Wohlan, des Gebäudes hehre Gestalt führe dich nun auch wieder versöhnend zur Menschheit zurück. Bedenke, daß dieser Tempel in eines Menschen Brust war, ehe er aus dem Felsen empor stieg. Trockne deine Thränen und wandle fröhlich!

c) Die Allegorie.

§. 197. Die Allegorie, als Gedicht, unterscheidet sich von der rhetorischen Figur desselben Namens (§. 97.). Hier verstehen wir darunter die sinnbildliche Darstellung einer Reihe von Begriffen oder Gegenständen, welche nicht ausgedruckt, sondern bloß im Bilde dargestellt werden, so daß das Aehnliche durch das Aehnliche angeschaut und gefühlt wird.

§. 198. Der allegorische Dichter schafft sich also zuerst ein vollendetes Bild von einem Gegenstande, sei dies eine Person, eine Handlung oder ein Gefühl;

da er aber dieses Bild nicht selbst in die Darstellung aufnehmen kann, so erzeugt seine Phantasie ein Gegenbild zu demselben, in welchem man das Urbild wieder erkennt, so daß dieses, ohne dargestellt zu sein, doch vor der Seele des Anschauenden steht, sobald er den Sinn der Allegorie aufgefaßt hat. Zwischen beiden aber muß die genaueste Uebereinstimmung herrschen, wenn das Ganze seinen Zweck nicht verfehlen soll: daher muß das Urbild in seiner ganzen Vollendung vor der Seele des Dichters schweben, und die Phantasie desselben stark genug sein, sich sogleich das Gegenbild davon zu schaffen, um solches als ein poetisches Ganzes darzustellen. Dem Leser bleibt alsdann die Auffindung und Vergleichung der Aehnlichkeit beider Bilder überlassen.

Anm. Die Kirche hat für die christliche Dreitugend des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung die allegorische Darstellung des Kreuzes, der Rose und des Ankers.

§. 199. Da nur das Erhabene einer solchen allegorischen Darstellung fähig ist, so ist die Allegorie auch die höchste Dichtungsart, denn das Erhabenste, das Göttliche, kann der Mensch nur sinnbildlich darstellen. In diesem Charakter gränzt sie daher an das Mystische, indem sie das Unendliche und Unbegränzte durch das Endliche und Begränzte in einem Bilde darstellt; daher ist Einkleidung, Vortrag und Sylbenmaß lyrisch, und die Darstellung, so viel Anschaulichkeit sie auch haben muß, von einem gewissen heiligen Dunkel umschattet. Wenn aber auch der Dichter eine andere Art des Schönen auffaßt, die ihn nicht zu dem höchsten Punkt erhebt, so wird auch in dieser niederen Allegorie sein Dichtungsvermögen mehr als irgendwo schöpferisch und thätig sein; nur ist die Darstellung dann mehr erzählend als lyrisch, das Sylbenmaß unbestimmt, und der Ton der Empfindung bald leicht und munter, bald ernst und rührend. Zu den schönsten Allegorien des Alterthums

gehört die Horazische Ode (I, 14), welche den Römischen Staat mit einem Schiffe vergleicht.

§. 200. In der höheren allegorischen Poesie haben die Deutschen nur kleinere Gedichte von F. und A. W. Schlegel, Schiller, Conz, Tieck und Novalis; in der niederen mehrere treffliche Stücke von Götz, Gallisch, Kretschmann und besonders Herder (Paramythien, in s. zerstr. Blättern). — Aus dem Mittelalter (16. Jahrh.) besitzen wir ein allegorisches Heldengedicht unter dem Titel Theuerdank von Melchior Pfinzing, in welchem sogar die personificirten Begriffe wirkliche historische Personen vorstellen.

Beispiele.

Der Tempel.

Eine Allegorie, von A. W. Schlegel,

welche die Griechische Kunst bezeichnet.

Am freien Hügel hebt ein Tempel sich
Mit schlanken Säulen himmelan,
Geweiht von seiner blüh'nden Priesterinn,
Die selbst mit Lieb' und zartem Bildnergeiste
Dies Denkmal ihren Göttern aussersann.
Der Grund erbebt und öffnet sich und schlingt
Des Daches Stützen halb hinab, den Bau
Mit wüster Willkühr durcheinander werfend.
Die Priesterinn entsetzt sich nicht; sie bleibt.
Es wohnt forthin nun keine Gottheit dort.
Sie selber wird des stillen Ortes Göttinn,
Und Rosenbüsche keimen aus den Spalten
Des Marmors auf; die pflegt die Priesterinn.
Da naht ein lebensmüder Wanderer
Sich ehrfurchtsvoll; sie reicht ihm eine Rose,
In deren frischem Duft ihm Ahnungsschauer
Entgegen säuseln. —
O Göttinn, Du! ich sah den Tempel nicht,
Er mußte schön und wunderherrlich glänzen;
Allein die Trümmer schatten doppelt heilig
Und doppelt liebevoll.

2. Die eigentlich didaktische Poesie.

§. 201. Die eigentlich didaktische Poesie, oder die Lehrpoesie in engerer Bedeutung, unterscheidet sich von der allegorischen dadurch, daß sie nicht, wie diese, ihre Wahrheiten in einem Sinnbilde darstellt, sondern sie gradezu, obwohl mit Anschaulichkeit und Lebendigkeit, vorträgt, so daß sie dem Verstande sogleich erkennbar sind. Wir rechnen dahin a) die gnomische Poesie und b) das eigentliche Lehrgedicht.

a) Die gnomische Poesie.

§. 202. Gnomen oder Denksprüche sind kurz und kräftig ausgedruckte Lehren der Weisheit, aus Erfahrung gebildet und in eine anziehende Form gekleidet. Sie sind gleichsam, wie Herder sagt, das ganze Ergebniß des beobachtenden menschlichen Verstandes; nur muß man Verstand haben, ihren Verstand zu fassen, und Gefühl, die Schönheiten ihres Ausdrucks zu fühlen. Eine Zusammenstellung mehrerer solcher Gnomen ohne nähere Verbindung gibt die gnomische oder Spruchpoesie.

§. 203. Der Charekter dieser Poesie fodert, daß die Lehren sich besonders auf Sittlichkeit und Lebensweisheit beziehen, und nicht bloß wahr, einleuchtend und wichtig, sondern auch neu oder doch wenigstens neu gesagt und poetisch dargestellt sein müssen. Außerdem fodert man von ihnen besonders eine epigrammatische Kürze, sowohl in der Idee als in der stylistischen Einkleidung derselben. Das schicklichste Sylbenmaß ist das elegische, oder auch fünffüßige reimlose Jamben und Reime.

§. 204. Der Orient war reich an herrlichen Gnomen. Die Weisheit der sieben Weisen bestand in solchen Gnomen; die Sprüche Salomo's, und Jesus

Sirach's; auch viele Aussprüche Christi selbst sind Gnomen. Wir sind verhältnißmäßig ärmer daran; doch haben die Deutschen viele Sprichwörter und Denksprüche, die theils als Kern-Reden in größeren Gedichten, besonders in Oden und Dramen vorkommen, theils in eigenen Gedichten dieser Art und im gewöhnlichen Leben. Vorzüglich spruchreich sind Klopstock, Gleim (in seinem Halladat), Gellert (in seinen moralischen Gedichten), Göthe, Schiller und Jean Paul.

Beispiele.

Aus Klopstock's Ode an Ebert.

Lindernde Thränen, euch gab die Natur dem menschlichen Elend
weis' als Gesellinnen zu;
wäret ihr nicht, und könnten die Menschen ihr Leiden nicht weinen,
ach, wie ertrügen sie's da?

Der Schlüssel.

Von Schiller.

Willst du dich selber erkennen, so sieh' wie die andern es treiben,
Willst du die andern versteh'n, blick in dein eigenes Herz.

Von demselben.

Zwei sind der Wege, auf denen der Mensch zur Tugend emporstrebt,
Schließt sich der eine dir zu, thut sich der andre dir auf;
Handelnd erringt der Glückliche sie, der Leidende duldend.
Wohl ihm, den sein Geschick liebend auf beiden geführt.

Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang.

(Mehrere Beispiele s. Teut. V. S. 90 — 99, die größtentheils zu Aufgaben für schriftliche Arbeiten passen).

b) Das eigentliche Lehrgedicht.

§. 205. Das Lehrgedicht ist die poetische Darstellung zusammenhangender Wahrheiten, die sich auf ein gemeinschaftliches Ziel hinführen lassen. Durch diesen Zusammenhang unterscheidet es sich von der Spruchpoesie, und durch die poetische Darstellung von dem prosaischen Vortrage eines Systems. Diese Darstellung zeigt sich, wie schon bemerkt worden, nicht bloß in der Ausschmückung einzelner Theile und der dichterischen Einkleidung, sondern vielmehr in der ganzen Behandlung der Lehren, die in das Gebiet der Gefühle gebracht, und durch die ästhetische Form als ein Ganzes für die Phantasie dargestellt werden.

§. 206. So wenig hier nun auch von einem logisch-systematischen Plan und einer erschöpfenden Vollständigkeit die Rede sein kann, so sind doch Plan, Ordnung, Wahrheit und Deutlichkeit sehr nothwendige Eigenschaften des Lehrgedichts; nur sind die Verbindungen und Uebergänge der Gegenstände nicht regelrechte Schlüsse und Folgerungen, sondern sie werden hervorgebracht durch Gefühl und Phantasie, denn nur dasjenige kann aus einem System für das Lehrgedicht ausgewählt werden, was einer poetischen Darstellung fähig ist.

Anm. Hiedurch zerfällt der Einwand einiger Kunstrichter, daß ein Lehrgedicht kein Gedicht sei, in sich selbst. Nicht der Stoff, sondern die Form ist es, worauf es hier ankommt. Virgil's Landbau, Lukrez Gedicht von der Natur, Horaz in seinem Brief an die Pisonen und Pope über den Menschen werden immer für Gedichte gelten müssen, wenn gleich der Stoff ein Gegenstand praktischer oder theoretischer Erkenntniß ist.

§. 207. Die allgemeinen Wahrheiten und Grundsätze eines Lehrgedichts sind entweder philosophische (theoretische, oder praktische, unter diesen besonders moralische), oder scientifische (artistische), welche aus einer

Wissenschaft oder Kunst, oder irgend einem andern Gegenstande der menschlichen Erkenntniß entlehnt sind. Hierauf gründet sich die gewöhnliche Eintheilung in das philosophische und scientifische Lehrgedicht. Diese Benennungen scheinen aber nicht passend, da auch die Philosophie in einem scientifischen Lehrgedicht vorgetragen werden kann. Nach einer genauern Eintheilung von Clodius (System. Poet. Th. II. S. 707) zerfällt das Lehrgedicht in das höhere und niedere. Jenes stellt nach ihm den Verstand in der Aufsuchung der allgemeinsten Principien dar, durch welche Welt und Dasein überhaupt als ein Ganzes begreiflich wird; dieses beschäftigt sich mit der Darstellung eines Systems von Regeln über eine Kunst oder Wissenschaft.

§. 208. Das höhere Lehrgedicht wählt also nur das Höchste und Heiligste der Menschheit, das schon an sich selbst Poesie ist; daher muß auch die Hauptempfindung, die darin herrscht, das Große, und der Styl demselben durch lyrische Hoheit angemessen sein. Das niedere Lehrgedicht charakterisirt sich besonders durch Grazie, und fodert daher mehr Weichheit, Fluß und Wohllaut der Schreibart, so wie auch Episoden zur Belebung des trockenen Stoffs hier sehr nöthig sind. Das schicklichste Sylbenmaß für beide ist der heroische Hexameter, und das epistolarische Sylbenmaß, das besonders für das niedere Lehrgedicht paßt.

§. 209. So wenig es den Deutschen an Lehrgedichten fehlt, so gibt es doch nur wenige, die als Muster aufgestellt werden können. Zu der höheren Gattung gehören von Haller's Lehrgedichte, denen es indessen oft an Poesie der Sprache gebricht, und besonders Tiedge's Urania; aus der neusten Zeit: die Weisheit des Brahmanen von Friedr. Rückert; zu den niederen, außer mehreren nicht ganz gelungenen von Kästner, Lichtwehr und Lessing, der Künstler

von Schiller, Wieland's Musarion, Neubeck's Gesundbrunnen und Schreiber's Harmonika. Auch kann man hieher mehrere philosophische oder Lehroden von Uz, Cramer, Klopstock und Denis rechnen, in denen sich das Didaktische mit dem Lyrischen verbindet.

Beispiele.

Fragment aus Tiedge's Urania.

(2. Ges. v. 141—259.)

Was heilig ist, das Wort von Pflicht und Recht, ist nicht
Im Buche der Natur zu lesen.
Ein feierlicher Ruf des innern Menschen spricht:
„Sohn der Natur, du bist ein Sohn der Pflicht;"
Vor diesem Rufe beugt sich tief mein ganzes Wesen!
Gott ist es, der durch ihn zu meinem Geiste spricht.

Ob auch die Lebensbahn im Nebelmeer verschwimme,
Gesichert leitet uns das Wort der innern Stimme;
Sie ruft empor den Geistesblick,
Empor von den befangnen Sinnen,
Sie tönet laut in uns von Innen
Hinaus in die Natur, und hallt aus ihr zurück.

Was weint in uns, wenn still und rührend
Die Unschuld kämpft mit Mangel, Hohn und Spott?
Was jauchzt in uns, wenn triumphirend
Die Tugend siegt? — Der Glaub' an Gott!
Was spricht, wie Geisterruf, zum Harme?
Was wirft den Zweifler selbst, wenn ihn kein Trost mehr hält,
Wenn er schon aus dem Arm der letzten Hoffnung fällt,
Dem Aberglauben in die Arme? —
Der Glaub' an Gott und an die Geisterwelt!
Der Aberglaube selber ist ein Schatten,
Den innre Wahrheit auf das Leben warf,
Er borgt von ihr die Kraft, den Frieden zu erstatten,
Den unvertilgbar das Gemüth bedarf.

Der Glaube war's, der sich im Staub darnieder warf
Und andachtsvoll das Taggestirn begrüßte.
Schau Isis Priester dort, wie betend er sich weiht!
Die Sonne kommt, sie tritt aus ihrer heil'gen Wüste!
Ja, das ist Gottes Herrlichkeit!
Das Höchste hat dem Seher sich verkündet,
Das Heiligste, wonach die Seele ringt,
Horch! sein Gesang, vom Gottgefühl entzündet,
Wie Feuer bricht er aus; der Hymnen Chorus singt:

„In Flammen naht sich Gott! empfangt ihn, Morgentöne!
Fall an sein Herz, Natur, mit einem Wonnelaut!
Auf! schmücke dich mit deiner ganzen Schöne,
Du, seine Tochter, seine Braut!

Sie strömt auf dich herab, die königliche Feier,
Die hochzeitfestlich deinen Gott umfängt.
Verhülle dich in den Vermählungsschleier,
Der strahlenreich von seinen Schultern hängt!

Ruf ihm entgegen! dort durch leuchtende Gefilde
Des blauen Aethers wandelt er!
Schau, wie das Licht von seinem Flammenschilde,
So geht Entzücken vor ihm her!

Die Himmel, die in seinem Glanze schwimmen,
Umfeiern seinen wundervollen Gang!
Ihr Morgenlüfte, werdet Stimmen!
Ihr Bäum' und Bäche, Harfenklang! —"

So, Freund, begeisterte der Glaube die Altäre
Des dunkeln Heiligthums am Nil der alten Welt
Und, o wie tröstend spricht sein Wort zur frommen Zähre,
Die von der Tugend Wange fällt!

Es sey kein Gott, die Tugend ein verhaßter,
Ein öder Lebenszwang, der jede Freud' entwürzt;
Ein Himmel sey die Lust, der Gott darin das Laster;
Die Menschenwürde sey von ihrem Thron gestürzt:

O! dann ist nirgend Licht und Leben,
Der Mensch, ein dumpfes Seyn, um das Phantome schweben,
Und Schatten fahren wild durch stumme Wüsten hin.
Es herrscht ein blindes Heer zerstörender Gewalten,
Das große Traumgesicht der Welt ist ohne Sinn,
Und zwecklos wogt in uns ein Chaos von Gestalten,
Und was Bedeutung lügt, täuscht zur Vernichtung hin.
Es ras't in uns ein Trieb, der Trieb, empor zu ringen,
Dem sich das Herz doch nicht entretten kann:
Und Laster ist es, sich der Tugend aufzudringen;
Das Streben der Vernunft, den Knoten zu entschlingen,
Ist Thorheit! Thorheit klagt und staunt den Zufall an.

So hat das Göttliche des Menschen keine Rechte?
Verdammt ist die Vernunft, dem Wechsel zuzuschaun? —
Ach! immer dunkler wälzt das Graun
Herauf die schwarzen Mitternächte,
Dein armes Daseyn zu verbaun!

Du siehst den Frevel stolz den Kelch der Wonne leeren;
Das Laster prunkt in Glanz, die Tugend wird verkannt;
Der Frechheit folgt das Glück, die Wahrheit wird verbannt;
Die Weisen bauen auf, damit die Narrn zerstören.
Hier ist's, wo sich dein Herz, dein ganzes Herz empört.
Wenn's Zufall ist, was blind den Gang des Rechtes stört;
Vernunftlos, wie er ist, wie mag er dich empören! —
Allein du kannst dich hier des Glaubens nicht erwehren,
Daß einer Welt des Rechts die Tugend angehört,
Die sich aus eigner Kraft entfaltet.
Dich reißt der Glaube fort, daß eine Gottheit waltet,
Die, unbegreiflich dir, die Seelenhoheit ehrt.
Uns ward ein Tugendsinn und Trieb nach Lebenswonne;
Sie sind der Doppelstrahl, der in dies Leben fällt.
Woher der Strahl? Er zeugt von einer höhern Sonne,
Und weis't uns mächtig hin auf eine Geisterwelt.

Es ist ein Gott! und sieh! die Nebel sind zerflossen
Vor diesem Sonnenstrahl; ein großer Lebenstag,
Ein Auferstehungstag ist ausgegossen,

Wo dumpfe Mitternacht, voll Todesgeister, lag.
O, Mensch! vermisse diesen Glauben,
Und fühle, was dein Heiligstes vermißt!
Du würdest die Vernunft selbst ihres Lichts berauben:
Gott ist, weil eine Tugend ist!

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Gedruckt bei den Gebr. Unger
in Berlin.

Förster Buchb.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MIDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heinsius, Theodor,

Teut oder theoretisch-praktisches Lehrbuch der gesammten deutschen Sprachwissenschaft

Bd.: 3

Berlin 1839

L.germ. 99 m-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10583758-2